

漂流，就是讓他永久地失去存在的根據地，成爲沒有靈魂栖所的异鄉人……

朱大可

流氓的盛宴

The Festival Of Liumang

当代中国的话语转型

新星出版社 NEW STAR PRESS

反讽：文化转型和修辞革命

2002 年的春节联欢晚会，发生了某种耐人寻味的变化：一个叫做雪村的东北痞子形象，被纳入了国家的最高屏幕。雪村的表情和言语是高度痞子化的，但他却被组合进了国家话语的言说系统，从那里为近十亿民众表演“小品”，以便把预设的集体娱乐狂欢推向农历新年的高潮。这种利用痞子话语表述国家幸福语义的手法，标志着“反讽”对国家话语的戏剧性渗透，它迫使我们思考反讽在转型意识形态中的非凡意义。

1、话语的正谕体系

正谕话语，其完整的文本形态被称之为“正典”，起源于古老的祭司话语和宗教经典。它代表柏拉图式的起源、中心、内在意义或自治的主体等全部绝对概念，同时也代表着坚固的二值逻辑体系。作为国家主义话语的核心，正谕话语首先要求语义的单纯性与唯一性（没有歧义）；其次是能指层和所指层的完全同一，不允许在它们之间之间发生错位与疏隔；第三，正谕的语法要求叙事只有一个中心和一个向度，此外再无其他中心；第四，它请求着表情严肃的政治-道德书写风格。这四项基本原则使国家主义话语具有威权主义行政话语（公文）的所有表征：严厉、专断、透明、无可置疑和无可辩驳，如此等等——

“人民大众开心之日，就是反革命份子难受之时。”

“捣乱，失败，再捣乱，再失败，直至灭亡－－这就是帝国主义和世界上一切反动派对待人民事业的逻辑。他们决不会违背这个逻辑。”

“‘你们独裁!’可爱的先生们，你们讲对了，我们正是这样。中国人民在几十年中积累的一切经验，都叫我们实行人民民主专政，或曰人民民主独裁，总之是一样，就是剥夺反动派的发言权，只让人民有发言权。”
…………

这样的语例在毛泽东选集中俯拾皆是。这种正典式的话语模式，几乎支配了文学和艺术的传统书写。在中国，新文化运动就是正谕话语的现代起源。这是由胡适、李大钊和陈独秀等人精心打造的话语范式，它一直支配着中国现代社会的言说和书写。1985 年是一个分界线，标志着此前正谕话语的绝对统治。在文化领域，这几乎成了威权主义文艺的话语标志。毛夫人江青的“样板戏”，在象征和明喻的导引下展开红色叙事，宣叙威权主义的革命教义，成为正谕话语最坚定的样板之一。此外，人民日报和“红头文件”等等，都可被视作中国正谕话语在威权时代的行政范式。毫无疑问，正谕的语法就是国家主义的专利，它是权力的唯一表述方式，向人民要求着始终不渝的服从。

由张承志、韩少功、张炜和王安忆等人在八十年代掀起的文学“道德理想主义”思潮，是正谕话语在文学领域的一种扩展。他们在作品中探讨着下列“严肃”问题：形而上学，生活伦理、灵魂得救、民族之根、以及精神文明建设等等。这是主流文学的精神向度和叙事原则，在它的背后，主流叙事的权力得到了必要的重申。

中国的学术话语一方面来源于国家主义话语，另一方面又承袭了希腊式的经院主义思维。学术话语被钉在古典经院主义话语的十字架上，从那里眺望着世界的本质，企图像柏拉图和亚

里斯多德那样，说出绝对理性和科学真理。耐人寻味的是，几乎所有的学院学术都把所谓“学理”作为学术沉思的平台，并且拒绝一切语义的歧义、疏离和分裂。这是学院理性的标准化作业的需要，毫无疑问，它在实施精确化操作的同时也丧失了话语的弹性与活力 。

在正谕话语体系中走得最远的似乎是北岛，他率先在诗歌中运用了“反论”（Paradox）来展开意识形态批判。这种方式起源于正典《圣经》（“凡保全生命者将失去生命，凡为我失去生命者将保住生命”），而在北岛的笔下转换成了“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭”的句式。但北岛并不能就此摆脱毛语的影响。恰恰相反，这反论式话语正是毛泽东最精擅的武器－－“凡是敌人反对的我们就要拥护，凡是敌人拥护的我们就要反对。”这个著名的论断与北岛的句式之间有着令人惊讶的相似点。在话语（而非精神）的层面上，北岛以及他所代表的“朦胧诗群”不是毛语的离异者，而是它最好的继承和转述者。

2、话语的反讽体系

与正谕话语相对的是就反讽话语。它成为阅读和写作的主体并且置于象征之上，意味着柏拉图的诸如起源、中心、内在意义或自治的主体等全部绝对性概念的终结，它解放了被象征所压抑的他者，并把主体从传统的意识形态的锁链中解放出来。反讽(Irony)是对国家主义话语的解构和终结。在语言学的层面上观察反讽，我们会清晰地看到它与寓言的差异。反讽以双重含义为特征，在某层面上的叙事却表达了另一层面的语义，与预期的有所违逆 。

正是反讽造成了话语内部的分裂和对抗。语句在被言说的过程中产生了一个意义的他者。这他者就是本始语句的敌人，解构其原初语义，并把它推向阐释的深渊。这与象征截然不同，象征是分层的，却没有发生破裂，它们互相阐释和响应，并且显示了鲜明的主从关系，其中一个是中心，而另一个是它忠实的附庸。

尽管反讽不是流氓主义者的发明，也不是他们的唯一武器，但它终究成了流氓话语以及一切叛逆话语的核心。思想在言说的瞬间发生了破裂，这就是反叛的开端，它如此细微，令人难以察觉，却又酝酿着一场强大的精神动乱，它显示了语义能量转移和扩大的非凡效应。正如控制论创始者维纳所说，伦敦花园里的一只蝴蝶轻轻扇动它的翅膀，不久就会在纽约上空形成猛烈的风暴 。

语义的动乱

语义的焦虑就此产生了。歧义大量涌现，像迅速增殖的泡沫，簇拥在那些主导性语句的四周。任何正谕式的诠释都无法消除这场阐释学灾难。这种歧义是正谕式读解反讽式书写（言说）之间的差异形成的。八十年代开始的焦虑，在九十年代引发了更广阔的反响。正谕和反讽形成两大话语体系，它们的对峙与并存导致了持续的话语动乱。

对鲁迅的读解所产生的分歧就是这种动乱的后果之一。早期的鲁迅是反讽的，他的《狂人日记》无疑是新文化运动期间的反讽文本的代表。《阿 Q 正传》也是如此，这个“Q”字本身就是一个耐人寻味的反讽，它以嘲笑的姿态对“0”（零）的语义进行了抵抗。但从《野草》开始，鲁迅却走向了象征主义，而象征是正谕话语体系的标志。鲁迅的晚年的书写甚至放弃了象征，只剩下讽刺性的正谕，他的“遗嘱”是完全是正谕式写作的结果，这使遗嘱丧失了反讽的力量，而沦为一个纯粹的仇恨政治学的模本 。

正是这种语义变乱导致了习惯于正谕式书写和阅读的学术界（包括媒体）的严重混乱，阅读与批评的尺度突然消失了，批评家变得惊慌失措起来。但他们还是故作镇定地坚守着正谕话语的立场，并坚持在正谕语法的光照下查验文本的语义，以确定它们的真伪和对错。歧义是可耻的。

不仅如此，它还导致了政治语义学领域的恐慌。国家主义突然丧失了辨认的指标，令职能管理部门对作品的政治判定发生了严重困难。在七十年代到八十年代之间的很长一个时期，诗歌始终被视作最可疑的文本，它的书写者大都遭到了严密关注。但朦胧诗、尤其是后朦胧诗的出现，令这种诗歌的语义研判发生了技术障碍。韩东的《大雁塔》是这方面的一个例证：

有关大雁塔 我们又能知道什么 有很多人从远方赶来 为了爬上去 作一次英雄也有的还来做第二次 或者更多 那些不发福的人们统统爬上去 做一做英雄 然后下来 走进这条街 转眼不见了 也有种的往下跳 在台阶上开一朵红花那就真成了英雄 当代英雄 有关大雁塔我们又能知道些什么 我们爬上去 看看四周的风景 然后再下来

在这首诗歌中，出现了关于英雄的含蓄反讽。这是针对北岛式的新英雄主义的一种最初的背离。“英雄”的母题遭到了解构：英雄的成长不过是高塔爬行的结果。英雄的语义是反讽的，它背后的所指不是“英雄”的崇高品质，而是那些崇拜高塔的游客的庸常举止。大雁塔作为“精神性高度”的隐喻遭到了含蓄的嘲弄。诗歌的结尾是诗人的自我叙事：“我们爬上去，看看四周的风景，然后再下来”，瞻仰英雄的政治行为，悄然转换成一次普通旅游及其日常经验。

那些在国家主义话语摇篮中成长起来的思想管理者，对充满歧义、多义和反讽的诗句感到巨大的困扰。他们经常拿着一个诗人的作品去询问另一个诗人：这是什么意思？但这种咨询通常是没有答案的，因为就连被问者也无法用国家主义话语做出阐释。所有的释读都只能在内心进行，因为后者的歧义和反讽的方向可能是无限的，并且完全逾越了口水的界线。司法话语的确定性和诗歌话语的多义性之间的冲突，导致了一个意外的结果，那就是迫使思想管理者放弃了从诗句中搜寻异端语义的努力。这种程序的修改拯救了诗人的前途。

所有经历过八十年代文化洗礼的人都会记得，正是从那个时刻开始，中国文坛盛行起了米兰.昆德拉的命题：“生命中不能承受之轻”。这个长篇小说的标题蕴含着机智的反讽：它言说着“轻”，却又“重”得令人“不能承受”。这个著名的句子像标签一样被张贴在八十年代流氓诗歌的前额上，并且渗透到了小说、戏剧、美术、电影电视等各种样式之中。它企图对威权主义国家的知识份子的精神感受做出总体性描述。毫无疑问，没有任何一种叙事比这反讽更有力地隐喻了时代的意识形态痛苦。昆德拉痛苦和中国痛苦被深切地缠绕到了一起，散发着混乱而又迷人的气息。

反讽的“新天地” 及其中国建筑

二十世纪八十年代以来，反讽的病毒已经四处扩散，侵入到文学、美术、戏剧、音乐和学术等各个领域，从王朔的小说开始，经过周星驰电影和大话主义运动，最终在互联网上形成了巨大的风暴，而它在九十年代末对现代建筑的入侵，是这种流氓话语征服最后一块文化孤岛的标志。

建筑反讽最“通俗”的例子就是那些高楼集群。都市化竞赛的结果只能是高楼竞赛，而如同狄更斯所描述的那样，在庞大的高楼底下行走，人的微渺性便遭到了强化。数百米高的建筑物和低矮的人群构成了犀利的反讽：这些巨大的人工建筑表面上是为了夸耀人的创造力的，其实却趋向于颠覆人的尊严。建筑的这种目标和功能之间的反讽性，使它成了人的隐秘敌人。马克思早在 150 年前就把这种景观称之为“异化”。“反讽” 就是“异化”在建筑语汇上的某种显现，这种对人本主义的水泥物反讽，起初闪烁在哥特式建筑的金属尖顶上，仿佛是一个焦虑的呼告和祷辞，而后则转换成了垄断资本主义时代的权力标志。在那些摩天大楼的顶部，聚集着城市贫民的仇恨。它像针尖一样划过了上帝俯瞰大地的脸，令它感到了轻微的痛楚。

位于上海黄陂南路和淮海路的上海“新天地”则是一个更加极端的事例，这个旧城改造的样本，成功地完成了对上海旧贫民区的移置和改写。为了寻求逼真的效果，它甚至精密复原了石库门建筑的外形，并小心翼翼移移植了石头上的青苔和野草。这种“纪实性”叙事来自一群香港富商的资本创意。它企图衔接旧上海的文脉，并藉此营造富人消费休闲的飞地。但“新天地”的建筑功能从一开始就被蓄意篡改了，它由一个贫民的象征转换成了一个奢华的商业中心，其中包括各种高档的画廊、礼品店、咖啡馆、酒吧和餐馆。这是建筑话语在视觉和功能上的双重反讽：用香港富人的消费天堂，反讽了上海贫民区的艰辛历史。

作为贫民住宅的建筑代表，石库门隐含着一个语义转换的漫长过程。石库门建筑的灵魂就是它的黑色大门。它是整个建筑物立面的重力中心，与高墙的青砖浑然一体，凝重、端庄、在古拙之中混合着乡村财主的陈旧趣味。当这种建筑样式 20 年代在上海现身时，一度是那些富裕移民热衷购买的新家园。但自从抗战爆发和上海沦为孤岛之后，它便因位于租界而逐渐成为“七十二家房客”式的小市民和难民的混居点。到了 60～80 年代，基于上海民居建设的基本终止和人口的急剧膨胀，石库门的大门已经颓败，它无法阻止房客的急剧增长，以致最终沦为拥挤肮脏的贫民窟；它的过度逼仄的空间，成为滋养市民小气的中心摇篮。其他贫民住宅样式，还应当包括南市区的晚清老屋和更为贫贱的逃荒者的棚户建筑。但它们都未能形成石库门那样的空间规模。

几乎所有在“新天地”里行走的上海人的心情都是和游客截然不同的。越过那些青砖甬道、石板路面和紧闭的黑色大门，记忆经历了一次严重的篡改。人们不仅在现实中遭到放逐、而且还被人从记忆的家园里驱赶到了异乡。这其实就是晚期资本主义话语强权的结果，它对旧城民居建筑的资本叙事，制造了一个有关新世界的消费主义神话，但它不属于城市贫民，而是属于游客，也即那些外来的“文化异己份子”。后者的嬉笑回荡在用贫民历史构筑的布景里。

“新天地”同时还是一种意识形态反讽。它和中共第一次代表大会的旧址连接成一个整体，仿佛就是后者在空间上的一种戏剧性延展。但参观者还是会发现，在严肃的共产主义史迹和情欲化的资本主义商铺之间，出现了一种尖锐的语义对抗。是的，“新天地”创造了多重反讽的范例，这种反讽甚至显示在“新天地”的命名上：它和“中共一大会址”形成了古怪的语词反讽，以显示建筑语义的“一国两制”。

然而，反讽并非晚期资本主义的建筑专利。我们看到，早在毛泽东时代，北京就已出现了与“门”有关的最大的反讽性建筑——天安门。这是与巴黎的凯旋门截然相反的建筑，它是不

能穿越的，它不过是墙垣的变形而已，但它却拥有着一个“门”的外在语义。“门” 要表达的语义，正是它自身的反面。这就是“门”的反讽。它在意识形态上反对了自己的功能。天安门其实就是一个冻结在建筑物里的宣言，它把对“门”的政治释义推广成了威权主义的基础。

从天安门到石库门的变迁，经历了半个世纪的建筑哲学发生了剧变。门的故事被不断改写，拼贴、歧义和反讽正在成为都市建筑叙事的内在逻辑。我已经说过，上海衡山路的酒吧群落也是文化反讽的例证。它的建筑及装饰风格的高度欧化，与它内部播放的音乐（邓丽君歌曲）和电视节目（功夫片）形成了可笑的反讽。或者说，它的“硬体”遭到了“软体”的颠覆。没有什么比这种语法混乱的自我叙事更能显示“第三世界文化” 的特点了。在我看来，反讽不仅是后现代的叙事方式，而且也刻画着西方符号资本支配下中国都市文化的特性：混乱而有生气，充满了意外的话语效果，仿佛是一些层出不穷和令人发笑的喜剧。

刘邦反讽与姜尚反讽

反讽并非“现代性”和“后殖民时代”的独有产物。东方反讽拥有悠久的历史。我们已经在刘邦和项羽的对话中发现了它的历史踪迹。在那场著名的对话之中，项羽和刘邦置身于一个不同级位的话语世界：项羽的空间是绝对性和充分主权性的，语义整合在一个完整的层面上，形成一个单纯的语义构造。但刘邦洞悉了项羽的道德弱点，并利用这种弱点展开反讽，把项羽投置于智力受挫的一面。刘邦无疑是历史记载中最早拥有反讽能力的流氓之一，这场对话已经预设了项羽在日后战争中的失败。刘邦成功地展示了他的智力，并因此获得了话语政治的强大优势。这是一种重叠在一起的二度反讽，对它的细读可以显露出三个完全不同的层面：

第 1 层：你杀了我爹罢！

第 2 层：因为你是我兄弟，我爹就是你爹，按你“义人”的身份，料你也未必敢杀。（第一度反讽）

第 3 层：就是杀了，老子也不在乎！（第二度反讽）

这是所有反讽中最耐人寻味的一种。其中第二度反讽就是对反讽的反讽，或者说是对解构的解构，并且凸现了新的流氓主义建构，因为它明确指涉着流氓伦理学的本质。在丧失了身份之后，刘邦完整地捍卫了这种新的流氓伦理，他没有让自己陷入人格分裂的格局，而项羽则是精神分裂的。由于项羽顾及“廉耻”和“义气”，也顾及语义的内在统一性，他丧失了作为一个真正和纯粹的流氓的资格。他被刘邦击败的命运在话语的领域里已经确定。

二度反讽的出现是中国流氓话语诞生的重大标志。检索历史文献我们会发现，最早出现的二度反讽是一个关于姜尚的传说。该传说的出现年代最迟不会晚于明代。这个后来成为殷朝大员的名士，早年穷困，长期处于身份丧失的焦虑之中。为了从国家那里获得新的身份，他采用了在渭河上垂钓的策略，以耐心等待国王的录用。由于鱼钩是笔直的，这个年迈的渔翁没有钓起过任何鱼虾。他的目的不过是要在向那些隐蔽的政治观察者们作出必要的暗示。对这个叙事文本进行解码，可以获得以下三个叙事层面：

第 1 层：钓鱼（对钓鱼行为的一种戏仿）

第 2 层：使用直钩钓鱼，实际上是非钓。（一度反讽）

第 3 层：还是在钓鱼，却是在钓另一条大鱼，那就是国王本人（二度反讽）

姜尚传说的反讽还显示了一个特征，那就是反讽和戏仿（戏拟）的秘密联盟。反讽的表层叙述是戏仿性的，它在滑稽地模仿一种人们熟知的事物或句式（如渔夫、钓者或垂钓行为）。它和反讽的组合构成了叙事的戏仿式反讽。

然而，二度反讽同时也是流氓向国家主义转换的标志。二度反讽通过对反讽的反讽，完成了一种权力话语的秘密构形。刘邦和姜尚的反讽拥有一个流氓话语的表皮，但它已经实现了内在的转换，也就是从解构的立场悄然转向了国家话语，或者说，进入了一个威权主义的空间。二度反讽的这种特性，使它成为一个隐在的辨认标识，用以搜寻那些混迹于流氓群体中的国家主义者的伟岸身影。

所有上述关于反讽的讨论旨在表明，流氓话语和反讽之间有着某种内在的关联。流氓话语必须在反讽中实现其反叛的目标。反讽就是流氓在言说中颠覆世界的道路，它使流氓话语得以呼吸，也就是得以在世界的废墟前面发出恶毒的笑声。反讽使流氓话语获得了一种古怪的拆卸的力量。它要在传统的语句中粉碎意义，并且赋予它新的价值向度。而在另一方面，流氓话语使反讽走出了古典主义的限定性，并为它提供了一个无限阔大的空间。我们以后的分析可以证明，在中国八十年代到九十年代的意识形态和话语变革中，反讽扮演了一个举足轻重的角色。它解构了表情严厉的国家主义，并塑造出一个富有话语活力的开放时代。

然而，现代中国出现的最深刻的反讽却来自国家意识形态本身。“社会主义”和“资本主义”的外部对抗，最后转换成了话语的内在反讽。在社会主义叙事和资本主义行为之间出现了似是而非的反语：即所谓的“社会主义”能指，指向了一个纯粹的“资本主义”所指。这是话语策略的迫切需要。在完成市场资本主义的构形之后，必须在其话语层面上继续维系社会主义样式，以捍卫既定的总体性权力格局。这无疑是所有反讽中最具张力的一种。它同时也是临时的结构性反讽，令意识形态和经济基础的激烈冲突在话语表层上趋于平息。但这种反讽是内部紧张的，它无法真正化解意识形态的危机。相反，它聚集着更大的对抗性风暴。此外，国家主义为自身设定的巨大反讽，也鼓舞和推促了民间反讽的繁殖与扩张。无论从哪个向度观看，反讽都是我们这个时代最迷人的精神标志。（作者：朱大可，原载：《花城》2005 年第 2 期）

色语、酷语和秽语：流氓叙事的三大元素

在历史学家看来，统计学意义上的流氓永远是社会的少数者，但在我们看来，流氓社会的成员就是流氓话语的言说者，他们永远是全社会的大多数。这个话语空间远远溢出了统计表格、语言辞典和语文教科书的边界。流氓的秘密决不是它对于道德和权力的公开颠覆，而是对于话语的秘密征服。丧失了身份的人们与前意识形态发生了广泛的断裂。言说的属性被悄然改变了。

一种与秩序话语截然不同的语法开始启动，试图喊出一种离经叛道的声音。流氓话语就是这

样诞生的，它们在大地上滚动，像雪球一样无限地增长着。经过漫长的角逐，终于坚硬地屹立在世纪末的中国大地上。它是一个庞大的话语织体，它包含着色语、酷语、秽语以及各种形式的文本。所有的流氓社会及其流氓主义都是在话语的温床中诞生和发育的，并且还要在各种话语喧嚣中发出自己的犀利声音。

吴承恩魔幻小说《西游记》里的猴子，是一个灵巧的动词、也是暴力之神，代表着流氓的剧烈的反叛。他的棍子"金箍棒"像阳具一样可以自由伸缩，喻指着所有那些粗暴的阳性事物：怨嗔、暴戾和仇恨 。不可思议的是，孙悟空仇视女人，尤其仇视那些企图引诱和染指唐三藏的女人（如占据"盘丝洞" 的女妖"蜘蛛精"），他的妒忌的激情使他的行为看起来更像是一个同性恋者。而皮肤白皙和性情温和的圣徒唐僧，则扮演了一个 B 角同志的角色，他的使命就是管束性情暴躁的情人，并要让一个天庭反叛者和江湖流氓跟他一起成为圣人。猴子和唐僧的组合，构成了一种奇妙的文化对偶关系，在他们背后，掩藏着流氓和圣徒之间的秘密的灵肉亲昵。

而在猴子的身影以外，一头猪，一个肥胖而慵懒的动词，和他的钉耙一起进入了我们的视线，并且触发了我们的笑声。这就是猪八戒，一个负责管理天蓬的武官和异性恋者，因为对仙女嫦娥进行性骚扰而遭到贬窜，投胎成为小猪，又被唐僧收伏，成为取经四人帮中的成员，从而开始了一场被天帝逼迫的游走。这是中国特有的喜剧，也是唯一的土地喜剧，据此他受到了长达 500 年的奚落与嘲笑。他和猴子的古怪对抗是反讽与正谕的较量，但他却是无限可爱的，跨越数百年的话语时空，成了 500 年后女孩子们追逐的对象 。这究竟是为什么？世界发生了怎样的变化？而我们又是如何面对这一变化的？

我们看到，毛时代受宠的造反猴子遭到了冷遇，而慵懒的猪却越过经文里沉重的教义，甚至越过他自己管辖的领域，成了新时代的话语宠物。

猪八戒是对土地和农民的身份反讽。他的钉耙示意他是个纯粹的农民，但他却拒绝耕作，懒惰和贪欲（贪色和贪财），与农民的美德（勤劳、节俭、以及欲望的有限性）形成讽刺性的对比。他的"猪性格"反讽了他的农民身份。他是乡村欲望（永无止境的食欲、贪欲和情欲等各种欲望的复合体）的一个反讽性寓言。另一方面，他对嫦娥的侵犯，则暗示着他与女色的暧昧关系。嫦娥是情欲的象征，同时也意味着一种难以和解的永久性孤独，并且因此而成为一个不朽的女神，与尘世间性苦闷的农民们彼此守望，但猪八戒的染指瓦解了这种纯洁性，猪就这样破坏了农民的信念和操守，沦为土地伦理的叛徒。

猪八戒就是农民和流氓的关系的寓言。他是一个天庭的武官，在性侵犯女人的意义上成为流氓，或者说是流氓和农夫身份的混合物，国家主义（玉皇大帝）藉此嘲笑了他，并判决它拥有一个猪的形貌。这责罚是奇妙的，它不仅意味着他应当是丑陋的，而且应当接受行走（取经）的苦难。这行走就是流氓的特征。猪八戒首先在性行为方面出现了流氓的征兆，而后又在前往"西天"的行走中获得了流氓的更多特征（这就是他是一个"动词"而非"名词"的原因）。他注定要在在历经磨难的行走中成为一个纯粹的流氓，被各种身体的欲望所纠缠和支配。这正是他可爱的方面。他没有像唐僧那样自我压抑，也没有像猴子那样沉浸在同志式的嫉恨之中，而是坦然言说着他的全部欲望，并且为这种细琐的欲望而不懈地奋斗。

《西游记》对我们而言是如此重要，因为它几乎成了两种话语的象征。猪是欲望解放的代表，他不仅标定了由农夫向近代市民变形的历程，而且成为小说的情色叙事的化身；与此同时，

猴子则开启了近代暴力叙事的先河。这两个半人半神的生灵像两座雕像，分别代表着色语和酷语，喜剧性地屹立在了我们展开话语探险的入口。

1、色语：密室生涯的终结

色语即情色话语的一种简称，它是所有话语中比较隐秘的那种，它从一开始就是身体欲望和密室生涯的组成部分，无论在民间还是宫廷，它的私密性都是无可置疑的。但由于流氓的介入，它最终被转换成普遍的公共事件。它把所有的读者（观众）都变成了床帷偷窥者。国家主义的道德禁忌并不能阻止它在公共话语领域的这种蔓延。《金瓶梅》就是一个典型的例子，它表明流氓文人是如何利用话语权来实施"文化泄密"的。这场叙事政变更改了色语的命运，令它最终成为流氓话语的主要专利。如今，散布在手机短信和网络笑话中的民间色语（此外还应加上政治幽默），已经成为中国民间智慧的最高代表。

古典色语

古典色语是宫廷色语和士大夫色语的混合物、皇帝、贵族和士大夫的话语专利。在唐宋诗歌和明清小说里，它们始终以诗歌、隐语和谜语的方式出现，狎妓的风情被知识分子的典雅话语所掩盖，拥有一个由纱窗、珠帘、画屏、红烛、鸾镜、绮帐、玉钩、香衫、罗带、锦衾、玉枕等大量床帷物事构的香艳语境，但它又是如此的优雅，与梦幻、愁苦、相思与恨泣等灵魂情语互相缠绕，弥漫着忧伤的诗意。

基于知识份子的积极参与，中国古典色语充满了语词的机智，并且总是被包裹在一些微妙的谜语之中，成为一个散布着各种隐喻、讽喻和象征的话语织体。"吹箫"和"弄玉"是一个范例，它的广泛存在证实了经过隐喻处理的色语是如何大肆流行的。李商隐的诗歌则是另一个范例，它用大量隐喻堆积成一个中级官僚的情欲叙事。在《无题》中，他的著名诗句"春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干"，以"春蚕"和"蜡炬"暗喻男性生殖器，"丝"与"泪"暗喻精液。李商隐的另一诗句"何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时"（《夜雨寄北》），也充满了床帷性爱的暗示。其中"巴山夜雨"就是"巫山云雨"的二度转喻。但这些精妙隐喻却由于其多义性和歧义性而遭到长期误读。这是知识份子隐语体系所带来的问题。尽管整个宋词体系基本上是妓院里的产品，但古典色语最终只能成为少数人的书房－卧房游戏。它的机智阻挡了与人民的通俗对话。

明代的孔子第 64 代后裔孔尚任的作品《桃花扇》，对色语作了进一步"人文"改造：女主人公李香君为了政治贞操以头颅撞墙，鲜血溅落在团扇上，被改绘成一株艳丽的桃花，成为民族－国家主义操守的象征。但这其实是一个微妙的性行为转喻。"香君之血"的真正来源并非头颅而是生殖器，它起源于对处女破瓜初夜的床帷记忆。颅血是对"初夜之血"的一种镜像式仿写，它不仅暗示着对头颅（灵魂与精神）的处女权（气节）的自卫，而且也暗示对肉体贞操的捍卫。儒学家就这样成利用被彻底雅化的色语，成功地题写了"爱国主义"和"爱身主义"的凛然大义。甚至康熙皇帝本人也无法对这个汉人怀旧的政治文本有所物议。古典色语终于随着文人戏曲的胜利而征服了 15～16 世纪的中国。

知识份子（士大夫）对民间话语的围剿与征用是一个历史传统。明代士大夫夺走了戏曲的话语权，把它变成知识份子话语的专用容器。民间话语直到清代才开始复兴，并挑战文人戏曲，形成激烈的"花雅之争"　。徽班进京显示了民间话语的力量，但"花部"戏曲最终还是被

乾隆皇帝所征用，经过再度雅化，成为极权国家主义的内廷艺术。
被誉为“四大名著”的小说《红楼梦》，无疑是知识分子色语的最大库房，其间充满着各种有节制的情色叙写以及机智的隐语，后者中最著名的是妓女云儿关于男女交合的打油诗：

豆蔻开花三月三，一个虫儿往里钻。钻了半日不得进去，爬到花儿上打秋千。肉儿小心肝，我不开了你怎么钻？

——第二十八回：蒋玉菡情赠茜香罗 薛宝钗羞笼红麝串

这无疑是《红楼梦》里最粗俗的诗歌，却遵守了雅化的基本原则——用隐喻来描述男女床帏调情的情色场面。而作为当代色语作家，毛泽东写给夫人江青的诗歌《题庐山仙人洞》，提供了雅化的最新范例——“暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。天生一个仙人洞，无限风光在险峰。”官方学者企图掩蔽它的真实语义，郭沫若宣称，这首诗隐喻了北京与苏共交恶之后的险峻政局和当局的豪迈无惧的气慨。作为一种权威性释义，这一解说在文革期间曾经大肆流行。但文革后期，某些北京高级知识份子举行新婚大典（主要是二度婚姻），其婚房多悬挂毛的这首诗的书法作品，作为对圆房者的一次亲密而高雅的祝福。这不仅表达了对官方释义的蔑视，也体现了还原毛诗本义的反讽性努力。

民间色语

只有民间色语才真正解放了情欲叙事。从元代开始，基于古典知识份子话语的衰败，说书人、戏子和下层知识份子（落第文人）建立起话语联盟，企图从一个全新的方向拯救汉文化，并寻求话语的民间出路。城市戏剧（杂剧）开始迅速繁荣起来。元朝政府下级官员王德信撰写的《西厢记》剧本，无疑就是这种合谋妥协的结果。一对男女在丫鬟的安排下翻墙幽会，上床做爱，随后又大胆私奔。其唱词融合了传统的古典知识份子话语和民间口语，成为一个爱情的浪漫样板，照亮了此后七百年的中国舞台。尽管它仅仅是一种美学反叛的开端，却遭到国家主义的严厉追杀。明清两代都把它当作“淫词”而列为禁书，乾隆甚至亲自主持了对《西厢记》的批判，向民众颁发训诫，严禁该剧的刊印、演出和传播。

《西厢记》是利用唱词进行虚拟做爱表演的范本，崔莺莺的独唱细致描述了整个性爱过程，从“绣鞋半拆”，“将纽扣儿松，把缕带儿解”，经过“软玉温香抱满怀”，直到“花心轻拆，露滴牡丹开”，“鱼水得和谐，嫩蕊娇香蝶恣采” ，其中“花心”、“牡丹”、“嫩蕊”、（暗喻女阴）“露”、“水” (暗喻女阴之水)和“鱼”（暗喻阳具）等都是有关性器的公共隐语，这是古典色语在经过民间改造之后的一种全新语体，在中世纪城市的街巷中散发着半俗半雅的古怪光芒。

在汤显祖的《牡丹亭》里，传统的性符码经过强化，构成了少女怀春传奇的话语核心。故事叙述少女杜丽娘游园时做了一个春梦，梦见在柳树下与一位青年调情和性交，醒来后郁郁寡欢，思念成疾，竟然伤春而死，葬在梅树下，其鬼魂说服阴曹判官放回阳世，继而找到那位名叫柳梦梅的青年，教他开坟救人，少女还魂而起，与柳梦梅结为秦晋之好。整部戏剧充满了有关各种性隐喻的符码，其中花卉（牡丹、梅花、芍药、杜鹃等）多是女性生殖器的隐喻，而柳枝、毛笔、箫管和雨伞则是男性生殖器的隐喻。“柳梦梅”这个名字，无非就是男根梦想女阴的意思。为了强化情欲的语义，剧中还出现了一个有性交障碍症的“石女”石道姑，藉此作为杜丽娘的反转镜像。在开棺之后，石道姑用壮男的内裤烧成灰烬，调和热酒，灌入杜丽娘口中，使她得以重生。这种被称之为“烧裆散”的还魂药，就是男性精液的转喻。我

们看到，在《牡丹亭》里，导致女人的死亡和重生的原因都只有一个，那就是男人的性器和性爱。

色语的粗鄙化

隐喻是士大夫从事情欲书写的一个基本策略，它推动了文人和市民在淫趣上的妥协。但在另一面，但王实甫和汤显祖唤起的不仅仅是一种叙事伦理学的妥协，而且是色语公开走向粗俗化的重大开端。除了色语，《西厢记》和《牡丹亭》中还出现了大量粗鄙的口语，俚语和市井之语，并且满含着酷语的暴力趣味。这种风气由说书人和戏子推波助澜，在明清渐次达到高潮，出现了大批以《金瓶梅》、《玉蒲团》等为代表的淫艳小说，而在民国期间仍然可以窥见它的俗丽风采。而在中国东北，“二人转”至今仍然保留着以民间色语为主体的传统，粗鄙、淫荡、幽默、刻毒地针砭弊政，其叙事和表演都已趋于完美。这是民间色语在中共建政后五十年的重大复活，并且以一种放浪的方式，汇入了现代流氓话语的洪流。

叙事伦理学的让步

我们无法在这里详尽地历数色语的历史进程。民间色语在知识份子（国家）叙事伦理的包围中涨落，为人们提供了一条危机四伏的线索。经过毛时代的禁欲主义的清洗，色语几乎已经荡然无存。但九十年代却成为色语全面复辟的时代。在市场资本主义的赞助下，色语卷土重来，成为流行话语的中坚。它在文学和时尚两个向度上茁壮生长，达到了令人震惊的程度。这是公共叙事伦理发生全面“厚黑”的信号。作家开始日益放肆地使用色语来传递意识形态转换的消息，或者利用情欲叙事来谋求图书市场的大宗份额。叙事伦理学最终向不可遏制的情欲做出了重大让步。

身体符码的扩展

刺青(纹身)、鹰犬、鸟笼和铁球，这些更为古老的语码显示了流氓百科全书的另一些特色。刺青是书写在皮肤上的魔法，它不仅是一种痛苦耐受力的炫示，而且是一种神秘的谜样的言说体系，紧密地分布在某个人的肌肤上，像一种难以辨识的地图，或是一些正在爬行的欲望的动词，闪烁着暧昧而性感的语义。而架在手臂上的猎鹰和奔行在地的獒犬，则更倾向于一种酷语，也就是倾向于暴力的表述。鹰－人－狗这三个运动着的“名词”，构成了空间的多层面的征服。它们是中世纪霸权的活的标记。

清代的北京满族贵族男人，更喜欢左手托着鸟笼，右手在掌心把玩旋转着一对铁球。其中“鸟”和男性生殖器“吊”谐音，成为后者的一种借喻，而铁球则暗示睾丸的坚硬性，它们在掌心中发出金属般清脆的摩擦声，以及一种微弱的闪光。有的铁球内部安装金属簧片，甚至能够在旋转把玩中发出悦耳的声音。它们不仅是一种身体符码的外延和扩展，而且是一种奇妙的文化发明。晚清以来，满族贵族日益没落和退化之后，色语开始粗俗地浮现在世俗生活的表层。“鸟－球”色语起初要暗示一种闲适的生活，而且还要传达一种贵族所独有的性主权。但随着贵族子弟的普遍流氓化，这种交际性色语逐渐转向江湖，进入中国流氓话语体系，成为市霸、街痞和混混儿的浮夸标记，提示着城市流氓的“身份” 和性霸权。

色语的意识形态

色语在当代中国正在日益政治化，变作民间进行政治讽喻的利器。我们看到，大量用色语编

织起来的政治笑话迅速传播，成为八十年～九十年代中国民间色语的隐形主流。政治幽默和色语的结盟，构筑了一种轻松的“酒桌话语”，它们的主人公通常是一些前革命领袖，他们遭到了民众放肆的嘲笑。在一个后集权主义的语境中，这种政治色语成了精神压力的缓释剂。九十年代末第五媒体“手机短信”出现后，色语又以“短信话语”的方式甚嚣尘上，继续维系着一个针对政治意识形态的解构态势。

但色语不仅只是一种颠覆行性力量，而且也与国家主义保持了良好的互动。它时常闪现在城市“现代性建筑”的现场，并借助立面的阳具化来表达国家主义的权力欲望。这种文化象征主义，几乎成了支配新建筑的唯一理念：在东方明珠电视塔和金茂大厦之类的阳具化造型之上，追加政治霸权的语义。这是对传统国家主义建筑话语的严重反叛。古典国家主义建筑是一种女阴式的书写，它被限定在圆形的穹隆式框架之中，或者环状地匍匐在大地上，仿佛是一种对“上天”（阳性事物）的谦卑的响应。但西方工业化幻象改变了中国建筑的语法，并促成了一场都市建筑高度的狂热竞赛。在现代性和全球化语境中，地方国家主义征用了勃起的阴茎图式（同时也是西方男权主义政治的色语符码），令其散发出自我政治夸耀的摩登气息。无论如何，色情是我们这个时代最高的政治意识。

2、酷语：风行数千年的公共话语

酷语就是暴力话语的一种简写，它与色语一起构成了流氓话语的主体。中国文学的四大名著，除了《红楼梦》属于色语世界，其它三部却都是酷语的范本。由于酷语是国家主义和流氓主义的共用话语，它最终成了中国流氓话语中唯一能够风行两千年而没有遭到围剿的部分。它最初产生于民间，而后就被国家所征用，成为集权国家主义主要叙事工具。但流氓拒绝放弃酷语的话语权，这导致了酷语成为一种逾越了“阶级”界限的超级话语。这是国家主义和流氓主义进行对话的唯一话语。由于共用同一种话语，对话完全无须进行转译，也不会产生歧义和误读。另一方面，流氓和流氓之间的对抗也变得简洁而明快起来，仿佛是一场轻松愉快的恳谈。

酷语的恳谈

中国历史上最著名的酷语恳谈，发生在刘邦和项羽之间。根据司马迁《史记》“项羽本纪”记载，刘邦率大军兵临城下，项羽派人痛斥刘邦不义，并以刘邦的父亲为人质，威胁要将其烹煮。刘邦回应说：“我们是结拜兄弟，我的爹就是你爹，你要是烹了他，请不要忘记分我一碗羹汤。” 这段经典性对话似乎显示了流氓的话语风格：残忍、血腥、无情无义，对亲人被置于危机完全无动于衷。依据传统伦理学的立场，这应当就是流氓的无耻化的话语风格 。

另一个令人震惊的酷语公案，是传说中的关羽和张飞互杀家眷案。六十年代出土的明代刊印的《花关索出身传》叙述了一个被《三国志》和《三国演义》 “忽略”的细节，该段落记载刘备、关羽和张飞三人一见如故，在姜子牙庙王塑像前对天盟誓，决定共举大事。但刘备担忧关、张二人有家庭牵挂。关羽当即宣称要杀掉自己全家。张飞说，你怎下得手杀自自己家小，不如我杀你的，你杀我的。结果关羽杀死了张飞全家，而张飞则前往关羽老家蒲州解县，杀死了关家全家 18 人，只放走了关羽的怀孕妻子胡金定。

有关刘邦和花关索的叙事，都指涉了血腥的亲属残杀。流氓的暴力延伸到了家族的内部，展示了“酷语”所能企及的令人震骇的深度。尽管第二个故事不是一个确切的史实，或者说，

它散发着野史和“小说”的“传奇”气味，却准确地表述了流氓的逻辑。它是所有酷语中最惊心动魄的一种。

以“梁山泊叙事”为核心的民间酷语，在元代就已经进入了剧作家和戏子们的视野。与王实甫的色语改革风潮遥相呼应。一些以李逵、鲁智深和宋江为主角的话本开始上演，这种话语变革为明清说书人提供了素材和美学方向。李逵作为流氓暴力的化身，从一开始就具有正义代言人的鲜明特征，他把杀戮和流血当作日常起居生活的一部分。在元杂剧《梁山泊李逵负荆》中，出于一场戏剧式的误会，李逵甚至要对宋江和鲁智深用斧头进行正义审判 15。在这里，正义是至高无上的，它无情超越了兄弟和帮会的情谊。板斧成了两个凶猛的正义符码，它们飞舞高蹈起来，要对所有非正义的事物进行血腥判决。板斧和民间的正义诉求之间从一开始就已建立了紧密的语义关联。这种成功的叙事伦理学策略，令酷语得以毫无阻力地生长。这与色语饱受打压的历史命运，形成了戏剧性的对照。

酷语的雅化

尽管酷语是一种不受政治伦理限定的通用话语，但雅化仍然是知识份子（士大夫）内在的美学欲望。它在漫长的岁月中有条不紊地进行着。早在宋代，岳飞的诗词《满江红》就出现了这样的句子：“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。”这种强烈的嗜血性不仅和民族主义的凛然大义一起进行了组装，而且被压入对仗的精巧模式，呈现为更加优雅的面貌。甚至民间话本《忠义水浒传》都要由说书人亲自予以雅化。武松谋杀张都监一家十五人，其中包括无辜的女眷、随从、厨师、丫鬟，但这简洁的喋血事件却被投放在月光普照的空间，从而点亮了一种连金圣叹都大加赞叹的残忍诗意。《水浒》利用月光开辟了一条轻度雅化的道路，从此，明清话本小说（包括“三言两拍”）都要面对雅化的淬火处理。所有那些雅化的酷语堆积在历史里，散发着经久不息的芬芳，并在二十世纪的红色文艺里发生大爆炸，成为政治革命的话语先锋。

3、秽语（脏词）：父权对母权的政变

秽语（脏词）是色语和酷语的混合物，它拥有一个色语的外貌，同时又具备了酷语的暴力性。它是肮脏和粗鄙的，同时又散发出亲切而恶毒的气息，代表着民间社会的美学立场，并且常常渗透进了国家上层份子的话语词典。每个时代都拥有自己特有的脏词系统。北京建政的初级阶段，公共话语经过严厉清洗，长期保持了洁净的状态，直到毛泽东亲手将其“弄脏”了为止。1974 年，毛泽东发表了他的著名诗词《水调歌头》，其中出现了“不须放屁，试看天地翻覆”的句子。这是粗鄙的脏词首次以国家主义话语的面目亮相。这枚小小的毛式脏词犹如一个细小而勇猛的战士，经过数十年的埋伏，突然闪现在了国家意识形态革命的前线。像一次出乎意料的宣告，引发了来自新官僚集团和全体人民的惊叹。这是粗俗美学正在走向其顶峰的标志。如果不是毛的逝世和文革的终结，这种美学无疑演变为国家主义话语中最惊心动魄的部分。

在所有的秽语中，被誉为“国骂”的“他妈的”和“操（你妈）”，是简单有力的短语，它们直指着血缘关联的深部，也就是血缘身份的本质。这种“国骂”显然拥有令人吃惊的漫长历史。尽管没有足够的证据，但我认为，这种充满性暴力的口号，必定起源于母系社会向男系社会转型的时代。它要借助一种强大的咒语来瓦解母亲的威权，把她下降到性受虐的卑微地位，并为父权的确立开辟道路。寻根，就是要在话语的层面上展开父权对母权的战争。“国

骂”是曾经发生过强烈话语政变的证据，记录了当年母权败落的杳远踪迹。

“骂的寻根学”至今仍然扮演着古怪的角色，成为中国现代化进程中的一个忠实伴音，却在２１世纪零年代里被逐渐雅化为近音词“靠”。在省略了宾词 “你妈”之后，它萎缩成了一个简洁的叹词，并且逐渐远离原有的色情意味，在“小资” 手中变得日益纯净起来。与此同时，“傻逼”却在平民阶层中古怪地盛行起来，变成了第二代“国骂”的代表。

在九十年代后期中国各地的足球俱乐部的球赛上，人们总是可以看到这样的场面：上万观众一起冲着输球的队员高喊－－“傻逼!”声势惊天动地，仿佛是平地一声春雷。“傻逼”是一个集体魔法中的文化咒语，解构着那些令人痛心的景象，为它们盖上话语的羞辱标记。“傻”和女性生殖器“逼” 的组合产生了一种令人惊异的语效。它是高度男权化的，粗鄙而有力，和赞美性脏词“牛逼”彼此呼应，成为革命修辞的最新范例。这是流氓话语渗入日常话语的一个证据。声势浩大的脏词运动修改了平铺直叙的世界秩序。但与犀利的动词“操”相比，形容词“傻”的革命性无疑已经遭到削弱。它需要在一种集体呐喊中才能重新聚起批判的能量 。（作者：朱大可，摘自无法出版的专著《流氓的夜宴－－当代中国的流氓叙事》）（原载《天涯》、《南方文坛》）

当代流氓叙事的文学先驱

不仅在八十年代，而且在此后的许多年里，刘索拉的《你别无选择》，始终被文学批评家视为八十年代最具反叛性的作品之一，这种误读已经蔓延为文学教材的一个可笑的“共识”。刘索拉从反叛的叙事开始，却最终站回到了秩序一边，她对优雅趣味的内在爱好，无疑代表着一种普遍的欲求。八十年代的文化精英恪守着一个共同的文化秘密，那就是指望在国家主义的美学框架内获得身份、荣誉和尊严。

来自清洁工的初级反讽

与刘索拉式的学院主义梦想截然不同的是，一个叫做徐星的全聚德烤鸭店清洁工，在其处女作小说《无主题变奏》中，以前所未有的流氓姿态，说出了对学院和知识的深切敌意。由于拥有类似《麦田的守望者》的嬉皮面貌，这部小说时常被人拿来与《你别无选择》相提并论，而它实际上不过是前者的一个逻辑反题，而且比刘索拉的处女作更逼近反叛的本质。在某种程度上，徐星是当代流氓小说的真正先驱，而《无主题变奏》则是八十年代第一部被公开发表的流氓小说，它为王朔主义的流行开辟了道路。

徐星的主人公是个退学者，一个从大学校园逃走的“流氓”。他的音乐学院女友 Q 期待他成为“国家栋梁”，或者至少成为一个“有身份的人”，这其实就是八十年代广泛的身份呼吁的一种个人回声。她鼓励他报考戏剧学院，甚至在名人的关怀下从事“文学写作”，但最终都以破产告终。Q 大失所望，泪流满面地绝尘而去。而主角则继续过他的恍恍惚惚的“没出息”日子。这部写于 1981 年、发表于 1985 年的自传性小说，率先使用了包括“他妈的”在内的大量脏词，并且第一次以北京混混儿的玩世不恭的眼神打量了世界。它所摆出的流氓话语姿态，令主流文学界感到震惊。它从一开始就明确地把学院及其知识份子当作精神死敌。这个立场以后成为王朔主义的核心秘密武器之一。

但徐星的《无主题变奏》仅仅是他所有小说中最初的和最弱的一部。在此后的数年里，这个业余小说家继续推进着他的流氓叙事，并且企及了包括脏词和色语在内的流氓主义文学的所有特征：街头无业游民的痞子形象、流浪无羁的生涯、无聊和零度信仰的趣味、饶舌与贫嘴、犀利的嘲讽与自嘲、反讽式的叙事，如此等等。基于徐星和王朔的小说互动（他们的互相阅读、抚摸和影响），流氓小说日益成熟，并且大步走向它的高潮。

《帮忙》（1987 年）演示了一场街头混混与知识份子的小酒馆话语战争，《无为在歧路》是对一群疯人院里的“病人”的灵魂解读；《饥饿的老鼠》（1987）的主人公李泗 7 是个城市浪子，除了站在十字路口给人指路，便无所事事。他是城市的游魂，白天在大街上闲逛，夜晚则与天花板上的老鼠和蜘蛛结伴，轻微得几乎不被人感觉到其存在。同所有的流氓一样，徐星笔下的流氓自己选择成为没有“身份”（“单位”、“户籍”和“家庭”等等）的人，继而又由于“身份”丢失而成为没有国家主义“价值”（“社会贡献”）的“行尸走肉”。

流氓色语的觉醒

徐星小说的真正代表是《剩下的都属于你》（1988 年），一部完全被那些主流批评家忽略的“秘密”杰作，尽管它汲汲无名，几乎没有什么读者，但它无疑是八十年代流氓叙事的范本，为王小波们的日后书写指引了方向。它讲述两个没有“身份”和钱财的浪子，混遍中国各大城市的经历：欺诈，演戏、赌博，斗殴，与街头的流莺们调情，并且要在这种放肆的猥亵中获得精神和肉体的双重慰藉——

我轻轻地抚摸着她的大腿，心里感动极了。女人，我是那么地爱你们，我曾一次又一次逃命似地奔向你们的怀抱，在那里把一切都忘掉，就像一个无力自拔的鸦片鬼，在那里让自己感觉到生命，从生命的另一个方面吮吸着生命，除此以外一切都让我感到茫然、无力……

我吃惊地发现她的/腿/光滑细润，和一切淑女贵妇们一样，这个感觉让我震动，既然一个婊/子的大/腿也如此美好，那你从懂事起就一次用生命爱过的女人究竟是什么吸引了你？我觉得就在这一刹那我在宏观的意义上懂得了爱情！

妓女的大/腿就这样启发了流氓的全部感受。这肉身的肢体是反道德的符码，被色语无耻地推向了美学的前台，接受着流氓的检阅。在审视、抚摸和感叹之间，流氓的历史愿望悄然浮现了。在任何时候，流氓总是渴望取消社会等级制度。

相似的大/腿消解了妓/女和淑女之间的差异，事实上也消解了流氓和绅士的身份差别，妓/女是流氓的一个跨性别的镜像。而这就是流氓的信念和哲学，它从比较身体学的角度吁请着对妓/女的赞美。此外，这种独白方式里所蕴含的近乎天真的无耻，正是当时生活美学的一个逼真的图影。在八十年代北京，这种无耻的抚摸就是最高的“潇洒”。

身份创伤和潇洒主义

然而，流氓并不能从自由游荡中获得。甚至街头妓/女都对这样穷困潦倒的流氓表示了轻蔑。这是十分严重的事端，因为妓/女的肉体是流氓自以为可以征服的最后一种事物。《剩下的都属于你》的色语化叙事里浸润着一种罕见的忧伤调子。经过无数次的挫败和一次被人暴打而昏迷之后，流氓在浓烈的忧伤里结束了他的游荡和叙述——

……在这纸醉金迷的黄昏时分，我感到一种由衷的悲伤。

你到了这个大陆的灯红酒绿的尽头，在这么一个醉熏熏的黄昏里，你心里充满了寂寥。你不能再前往，你以为你总会有无限的什么，会鼓舞你无刨根问底，鼓舞着你心府里残存的对神秘的一丝渴望。现在你知道一切都是可知的，剩下的就是这些，用不着你费尽心思，剩下的就是这些，这些都属于你……

我深深地思念那二十二岁的心爱的婊/子。

这似乎已经走了流氓道路的尽头：轻贱、贫困、孤独、悲凉、被灯红酒绿的世界所永久地遗弃。他的全部境遇似乎都在喊出一个昆德拉式的短语——“生命中不能承受之轻”。潇洒的美学最终展现出其内在的悲痛。这其实就是身份和价值尽丧的创伤性苦痛。流氓一方面选择成为没有身份与价值的人，一方面又为这种选择所导致的后果而绝望。他只能怀念一个对他表示轻蔑的妓/女，但正是这个女人埋葬了流氓仅剩的梦想。

流氓的这种“身份创伤”无疑引发了阅读者深切的同情。这是把流氓叙事道德化的重要策略之一。徐星和他的同事王朔都是擅长在流氓话语（色语和酷语）中掺入道德话语的高手。城市流浪者被送进了一个与国家主义截然不同的语境，在那样的语境中，所有的“罪恶”（欺诈、偷窃、斗殴和猥/亵）不仅在反叛的逻辑上是合理的，而且拥有了一个适度的美学轮廓，这就是“潇洒主义”以及隐藏在潇洒背后的无尽的悲伤。

在七十年代后期到八十年代前期，新秩序尚在建设之中，社会的整体性过渡旷日持久，许多人长期置身于身份缺失的状态。“身份创伤”引发的痛楚笼罩了整个中国，令它散发出一种混乱的精神分裂的气息。必须深切地注意到“潇洒”这个词的意义，它是八十年代日常美学的最高尺度，用以描述一种东方化的痛苦消解精神模式。它是处理“身份悲伤”的重要文化机制。它来自渴望进入新秩序的知识精英，而最终却被全体人民所熟练地掌握，成为八十年代的一个“超级关键词”。流氓作家同时使用这两个貌似对抗的事物，用它们共同编织着流氓的迷人面容。潇洒从流氓的无耻行径的深处，散发出了人类情感的芬芳。作家企图告诉我们，基于社会逼迫的原因，流氓其实就是那种需要特别加以关切的事物。（本文作者：朱大可，原载《新/京/报》）

（作者声明，本文中的“流氓”一词，完全是一个中性语词，指陈那些转型社会中的身份丧失者。中国官方关于流氓的政治定义，与本文没有任何关系）

缅怀 80 年代之一：政治解冻下的身份焦虑

七十年代后期和八十年代前期的社会组织的剧烈变化，构成了当代流氓话语诞生的重大语境。鉴于政治结构的全面调整，旧的婚姻结构率先发生剧变。中国现代史上第二次离婚大潮，在七十年代末和八十年代初全面爆发，都市家庭被这种身份变更所深刻摇撼。在文革中丧失了城市户籍身份的知识青年，开始踏上返回故里的感伤旅途，他们像洪水一样重新涌入城市，并触发了关于住房、就业和再教育等一系列尖锐的身份冲突。而那些在文革间作了良好英语储备的学生，则在海外亲友资助下纷纷留学欧美，西方使领馆的门前，每天都簇拥着等待签

证的表情焦急的人群。北京上海和广州的机场里，到处是家属与留洋者热烈道别的动人场景。

随着前所未有的现代化和城市化的进程，几乎所有城市都卷入了空间扩张的浪潮，从二十世纪八十年代一直延伸到新世纪，至今没有消退的迹象。这种城市化引发了两个互相关联的重大后果：一方面城市基本建设需要大量民工，而城市居民本身无法应对这种职业需求，另一方面，圈地运动使那些临近城市的优质土地遭到了地方政府强制和廉价的征用，从而导致大批农民的破产、转业和流离失所。与此同时，为了增加劳力，大部分农业家庭都罔顾“计划生育”的限制，竭力繁殖后代，制造大量无法纳入户籍的隐形人口，进一步加剧了土地资源危机。这是对中国农业社会根基的严重摧毁。数亿农民的土地身份正在不可遏制地走向崩溃。

正是城市的扩张和乡村土地的匮乏，从两个不同的向度逼迫农业人口向沿海城市（深圳、广州、上海和北京等）迁徙，出现了与现行户籍制度冲突的大规模“盲流”，成千上万的内地（主要是安徽、四川和江西等省份）农民，放弃了传统的田地耕作，利用火车和轮船等廉价交通工具，大批涌入沿海城市，自此揭开了中国历史上最彻底的农民与土地的分离运动。

由农民发起的浩大的土地离弃运动，以及知青的回城运动、学生的出国留学运动、新兴城市（如深圳和珠海等）的崛起引发的城市人口迁徙运动，社会政治角色的转换引发的婚姻变故等等，不仅显示中国社会正在从一个坚固的身份板块秩序中松动出来，变得混乱和富有活力，而且引发了大规模的游民运动。这是国家身份地理学的壮观的图景：被家庭、土地、户籍和祖国所束缚的人民，现在终于获得了空前的自由。他们流走和泛滥在大地的表面，仿佛是一些被解冻的河流。它们最终凝结成了新流氓社会的辽阔版图。

身份焦虑

所有这些大大小小的流走导致了中国社会普遍的“身份焦虑”。我是谁？我从那里来？我到那里去？这些问题突然间成为生存的首要问题。人丧失了原先的身份，同时又没有及时获得新的身份，这种身份缺失就是流氓社会的基本症候。

由此导致的身份确认随即变得异常迫切起来，仿佛是一场个人及其群体命运的紧张角逐。在社会剧烈动荡的年代，在身份、角色和话语的全面转型中，也就是在一个身份（角色、话语）向另一个身份（角色、话语）过渡的进程里，基于某种内在的不确定性，人的流氓性不可阻挡地显现了出来。毫无疑问，人首先是他自己的灵魂的流氓，而后才是他的“在所”的流氓。

在人性解放的黎明，随着乌托邦信仰的瓦解，流氓精神和各种边缘意识形态一起悄然复苏了。它起初是一种空间反叛（土地、单位、家庭、祖国等等）的愿望，继而泛化和推进为时间（历史）的反叛。这种内在的欲望需要一种表述的话语。从 1977 年到 1980 年，裸露的流氓精神一直在四处寻找着它的外衣。旧的流氓话语被历史腐蚀了，变得臭气熏天，而新的话语始终下落不明。

1981 年中国与朝鲜队的角逐，引发了最初的足球暴乱。而同年第 12 届世界杯亚太区预选赛上中国与科威特的足球之战，更是在沿海城市引爆大规模骚乱。大学生先是在校园里焚烧棉被、床板和砸暖水瓶庆贺，继而上街游行，拦截过往车辆，堵截交通，演变成一场街头骚乱 1。1985 年 5 月 19 日，中国足球队负于香港队，再度引发了被记者称之为“黑色星期五”的骚乱事件，大批失望的球迷当天夜晚簇拥在球场的周围，堵住大门，继而冲上街头寻衅，

狂热袭击西方使馆区并毁坏车辆，引发了严重的外交事件 2。从此，足球流氓正式登上了中国历史舞台。

“足球民族主义”的涌现，是民众（尤其是青年学生）进行民族主义自我测定的一种古怪方式。八十年代开始，刚刚开始现代化的中国面临新的全球定位，也就是重新研判它在全球政治一经济体系中的位置，并指望中国能够迅速上升为亚洲第一强国。上述种族焦虑是个人身份焦虑的外化和延伸，它在与其它亚洲国家的足球竞赛中获得了投射。球赛已超越了体育领域，成为民族国家之间力量角逐的阔大象征。这种“足球民族主义”后来固化为中国新文化的坚硬传统。

流氓主义在此重新招回了传统的肢体暴力。在新流氓话语缺席的情形下，旧的暴力话语卷土重来，成为人民进行民族主义书写的基本方式。不仅如此，它还被笼罩在国家主义（爱国主义）的光辉之中。这无疑是暴力与道德传统亲密结合的一个最新动向。

黑夜流氓主义

耐人寻味的是，这种流氓化运动总是在黑夜里趋于激烈。那些涌入都市的成千上万的民工，以非法居民的身份建造每一片楼宇，却无法成为这个城市的主人。严厉的户籍制度注定了他们是永久的“盲流”，甚至无法成为都市的草根阶层。为了谋生，他们漂浮在城市各个街区或各个城市之间，一方面为城市“添砖加瓦”，一方面充满着难以言喻的仇恨。他们白天是城市的建设者，而在夜晚则成了它的破坏者，许多人大肆拆卸和偷盗各种可以倒卖的“废铜烂铁”，从电缆、铁栅栏门到阴沟盖子，这不仅是一种谋生的“手段”，而且也是一种蓄意的挑战 3。中国的现代化进程并没有终止这种漂泊的苦难，相反，它加剧了前农夫的身份绝望。民工们这种工匠和盗贼的双重脸孔，以及白昼和黑夜的精神分裂，暗示了一种“黑夜流氓社会”的涌现。这种流氓社会属于夜晚，也就是属于未能被希望照耀的国度。

“黑夜流氓社会”不仅侵占了城市，而且蔓延到了广大乡村地区。那些留下来继续与土地为伍的农民，在白昼里辛勤地耕作，俨然良民模样，保持着用体力换取口粮的传统信念，而在夜晚集体出动，到公路上挖坑设陷、拦路抢劫。省级公路和国家级公路上到处是这样的夜袭队，在八十年代后期的中国流氓地图上留下了无数个肮脏的印记 4。这种景象是以往的毛式集权主义时代所无法想象的。黑夜不仅掩蔽了流氓的面容，而且捍卫了他们向国家主义复仇的权利。

人民和流氓的同一性，无疑是一个值得争论的命题。在某种意义上，人民就是流氓的一个侧面，或者反过来说，流氓就是人民的那个隐藏起来的背面。白昼和黑夜瓜分了这两种人格。黑夜是流氓主义滋生的摇篮，在八十年代，黑夜语境不仅庇护了司法意义上的流氓，也在秘密滋养一种文化学意义上的流氓精神和话语。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，2003 年））

缅怀 80 年代之二：酷语和色语的文化寻租

１、酷语的租借

墨镜和“黑化病”：黑夜流氓在城市的复活

八十年代的流氓话语风暴起源于墨镜，一种小小的物件，它曾经如此地深入人心，成为中国男性的普遍饰物。这似乎是一种眼部的黑化过程，使用者的目光被掩藏了起来，仿佛变得深不可测，但它显然不是要对耀眼的阳光说“不”，而仅仅是一种舶来品的炫耀，甚至镜片上的假冒商标都被保留了下来，像白内障一样覆盖在黑色的镜片上，和喇叭裤一起，成为身份的虚荣性标识。这意味着长期受到压抑的金钱欲望正在苏醒，并且已经融入时尚商品，发出了塑料般的轻浮的喧嚣。

纵观八十年代新流氓话语的建构过程，我们不难发现，它最终来自某种“话语租借”，也就是从香港和台湾的文化产品中获得基本语法和语汇。墨镜是一个流氓的道具，蹊跷地闪现在了电视屏幕的现场。随着毛泽东时代的瓦解和文化的解冻，中国各地电视台开始播映通过严格审查的香港爱国武侠剧《霍元甲》(1981)、黑帮流氓剧《上海滩》(1982) 和日本武士片《姿三四郎》(1983)。在那些激动人心的夜晚，几乎所有的中国观众都聚集在 14 英寸的黑白电视机前，围观着那些戴着墨镜的流氓英雄，被他们的传奇故事所震撼。每当播放时刻到来，大街上空寂无人。流氓话语在黑夜里迅疾奔行，像高蹈狂欢的闪电，而那些流氓的情仇爱恨则如文化蒙汗药，迅疾麻翻了全体中国人民。墨镜作为一个标记性物件，成了流氓社会诞生的微妙信号。那些在大街上戴着墨镜行走的人，仿佛是那个隐形社会的神秘成员。

酷语的租借：霍元甲和上海滩神话

文　革后西方文化解冻的最初信号，是印度电影《流浪者》的广泛放映。这是有关社会弃儿的贫困、偷窃和跨阶级爱情的廉价神话，却遭到了文化饥渴的中国观众的狂热追捧，其中的插曲《拉兹之歌》成为 1977 年间家喻户晓、全民哼唱的第一首外国歌曲。它是关于一个有道德的街头流氓的赞歌，显示出为流氓主义作道德平反的普遍愿望。借助一个与中国有着相似地位的第三世界国家的视觉文本，民众找到了映射着自我命运的镜像。但它毕竟只是一种“他者”的浪漫叙事，还不能完全吸纳与整合中国人的更为复杂的愿望。在原创话语尚未诞生之前，话语租借的对象，最终只能移向同属华人文化圈的港台电视。

以民国初年上海著名拳师霍元甲为原型的《霍元甲》，成功组合了古典的武功神话与近代爱国主义，这两种完全不同的事物互相融合，构成新的意识形态神话。流氓精神不仅找到了一个“武侠”的酷语范式，而且获得了一个强大的国家主义的道义外框。这是大众文化所经历的一个重大变更，从此，流氓精神从南方殖民地文化或大陆边缘文化中获取了新的言说方式。与《霍元甲》相比，《上海滩》则是一部更加完整的流氓话语 “辞典”，在上海黑帮的残酷厮杀之中，浮华、时尚、暴力、仇恨、阴谋、欺诈、温情、感伤和抒情的死亡，所有这些包括酷语在内的流氓话语都已俱备。它为中国作家的流氓叙事提供了最初的参照范本。

更重要的是，《上海滩》第一次让中国观众窥见了一个人性的秘密，那就是流氓（如周润发饰演的主人公许文强）不仅是杀人越货的匪徒，而且也是一个在爱欲的漩涡里浮沉而难以自拔的寻常男人。义与爱的英雄“许文强”扭转了国家主义塑造的流氓的丑恶形象。这是流氓在道义和美学上的一次双重翻身。流氓叙事学获得了新叙事伦理的有力声援。

越过这场全民动员的租借运动，中国流氓话语发生了戏剧性的突变。几乎在同一时期，金庸的武侠小说《书剑恩仇录》（1981）在中国内地刊印发行。它的第一个大陆版本被印刷在粗糙的再生纸上，仿佛是一种廉价而庸俗的地摊读物。尽管其影响当时还无法与上述电视剧媲美，但它却是一种更加纯粹的平面叙事，受到那些无法享受电视大餐的大学生的热烈拥戴。此后，金庸的《射雕英雄传》和梁羽生的《萍踪侠影》陆续在各地出现，它们和香港电视剧一起，促成了政治酷语向文化酷语的转型。金庸的《射雕英雄传》是武侠小说的一个典范，它进一步确立了流氓英雄的美学地位。如果说梁羽生的小说是流氓主义包装下的国家主义，那么金庸的小说就是国家主义包装下的流氓主义。他的爱国主义完全取决于江湖法则，那其实就是流氓的信念与道德。在八十年代，武侠作为成人神话，已经成为国家主义的隐秘敌人。

白化病：白色流氓对黑夜流氓的颠覆

与酷语遥相呼应的是“阿飞话语”的复辟。这其实就是色语在近代中国的一种特殊称谓。当它逐渐苏醒时，作为最初始的时装，皮肤率先受到了青睐。八十年代初期，上海郊区的一家以残疾人名义注册的乡镇企业，向市场推出了一种名叫“霞飞美容增白霜”的护肤品，它在中国北方大面积流行，成为“白色意识形态”的复辟信号。它是对白色皮肤的梦想，完全违反了国家主义美学的基本原则——黧黑的肤色和健壮的肌肉，恰恰相反，它是西方资产阶级美学的一种卷土重来。

这场白色脂粉运动不久也扩大到了整个北方，并在 1986 年前后达到了高潮。中国东北的女孩们不仅大量涂抹增白霜，而且还要在脸上涂抹厚层脂粉。几乎所有的青年女子都卷入了抢购脂粉的热潮之中。但由于她们忽略了颈部的延续性，因而总是在脸与颈之间的形成鲜明的色彩分野。以下颌骨为边界，其下是黯黄的本色，而其上则是惨白的面容，仿佛戴着可笑的羊皮面具。这种妆式是具有戏剧性等，它令东北城市的大街小巷成了演剧的舞台。

白色对黄原色的覆盖，无疑是皮肤美学苏醒之后的第一工程。在过度的白色欲望的背后，以皮肤的颜色为起点，色语启动了它对灵魂的改造。而就在北方“白化病”泛滥的同时，上海女人的脸部装修工程也全面展开。到处是耳朵打孔（为耳环之用）的广告和纹眉的面孔。女人们烫着卷发，把眉毛弄成细细的月形，嘴唇上涂着色泽鲜红的劣质唇膏，穿着紧身“踏脚裤”、超短皮裤和半高跟的皮鞋，仿佛是一些艳俗的流莺，把街市弄得花团锦簇。这些低级的趣味、欲望和扮相的美学源头来自香港与台湾，它经过大陆的市民化改造，在都市的大街上瘟疫般流行开来，为初级开放的中国提供了最粗俗的时尚理念。

“迪斯科”的身体叛乱

在黑化病和白化病的时代，听觉与身体的颠覆运动是由所谓的“迪斯科”舞蹈所引发的。这种来自美国同性恋俱乐部的大众自娱性舞蹈，是黑人音乐公式化的产物，它包含了灵歌（Soul）的唱腔，疯克（Funk）和布吉（Boogie）的合成节拍，并由摇滚乐作为它的灵魂支柱 8。它的节奏狂欢颠覆了传统的娱乐方式。当它最初出现时，和喇叭裤、太阳镜一起，成为八十年代初期中国叛逆者的三大辨认标志，也是警察辨认“流氓”的外在记号。官方对这种大众文化运动露出了持续的敌意。直到九十年代晚期，迪斯科仍然是一种受到严密监视的公共娱乐活动，具有“宣扬淫秽、色情、迷信或者渲染暴力，有着害消费者身心健康的”和“违背社会公德”的重大嫌疑。

与官方认可的古典交谊舞（华尔兹、桑巴或狐步舞）截然不同，迪斯科的激烈节奏和自由舞姿具有强烈的性暗示，它的每分钟 125 个节拍的感官节律，比其它任何舞蹈都更像是一种朝气蓬勃的床帏运动。舞蹈者放肆的姿态和表情也充满了性挑逗的意味。这是一种被充分节奏化的色语，但又是宣泄和代偿性的。舞蹈者在舞动中颠覆了自身——在迷幻旋转或快速闪烁的灯光里，他（她）的身躯以及所有骨骼崩溃了，分解在大汗淋漓的现场，但他却传递了一种生命的能量，并重组了整个舞场或街区的叛逆精神。毫无疑问，迪斯科是八十年代大众娱乐中最具身体叛逆性的一种，它用充满诱惑的色语挑逗了国家主义的威权。

２、色语的租借

在市场化和消费主义的引领下，“情色话语”开始从港台输入，其中不仅有琼瑶的小说和三毛的散文，更出现了邓丽君演唱的磁带歌曲。那些身穿喇叭裤、衬衣大翻领和连衣裙的时髦青年，使用三洋牌收录两用机，反复播放着容貌秀丽的台湾女歌手的“黄色歌曲”。小邓的甜蜜而俗气的情歌，响应着人民的秘密的灵肉渴望。轻柔的旋律性呼吸和肉感的喉音（俗称“气声”），在听者耳边回响，犹如小女子的低柔的呵气和耳语，回旋在单调严酷的空间。她的《何日君再来》、《甜蜜蜜》、《月亮代表我的心》和《小城故事》，开辟了一个崭新的言情时代。耐人寻味的是，邓丽君演唱的上海旧殖民地情歌《夜来香》再次强化了黑夜语境的意义。黑夜是鲜花盛放和散发香气的时刻，也是点燃人民情欲的温暖的围炉。

是的，邓丽君的黑夜歌唱瓦解了集权主义话语。长期以来，坚硬的“毛话”通过专政体制建立了稳固的强权。毛泽东去世后，这种话语仍然在掌控中国人的意识形态生活。邓丽君的歌声令管理者感到不安与愤怒，它采取了严厉的禁播措施，并组织媒体展开政治批判，将其斥之为“资产阶级”的“靡靡之音”，企图终结这种声音的传播，却无法阻止它在民间的风行。这是 49 年建政以来国家主义首次在意识形态领域的严重挫败。西方媒体记者以夸张的笔触，形容它是“老邓和小邓之间的战争”，而“战争”的结果则是“人性”获得了胜利。

集权国家主义对“资产阶级欲望”（情欲、色欲、物欲等等诸多人性欲望）进行了二十多年的艰苦镇压，指望能够在个人身上建立一种更加符合无产阶级（“国家主义”）标准的纯洁的精神制度，而期间也出现了短暂的“胜利”，但最终，这种意识形态乌托邦犹如一个纸做的巨人，被邓丽君的“气声”轻轻一吹，轰然倒下。这与其说是邓丽君的胜利，不如说是中国民间情欲的一次强大的激活。经过长期的压抑，饱受暴力摧残的人民终于从一个小女子那里获得了灵魂和肉体的宽慰。从此，以情欲为特征的“阿飞话语”开始在中国盛行，它逐渐融入以暴力为特征的“流氓话语”，成为支配八十年代民间中国的核心话语。

１９７９年，中央歌舞团歌手李谷一首次公开按邓丽君式的气声法唱出《乡恋》，突破了民族唱法和美声唱法的国家主义制度，尽管不断遭到围剿，但却在民间饱受欢迎，成为港台唱法大陆化的一个香艳的先声。随后，朱逢博、程琳等歌手都起而模仿，从而推动了校园流行歌曲的迅速发育。程琳和朱晓琳是校园歌曲首唱人之一，此外便是台湾歌手蔡琴和苏芮的加入，后者因更加知识分子化的抒情方式，成为中国大陆高校学生进行“情操训练”的听力教程。这些后邓丽君时代的歌手进一步拓宽了“阿飞话语”的道路。女性主义的肉体声音全面介入了中国“改革开放”的伟大进程，并为九十年代的色语化转型奠定了坚实的基础。

３、流浪话语的租借

不仅如此，经过酷语和色语包装后的港台流行歌曲，意外地把“流浪”母题注入了中国的演唱事业之中，台湾女歌手齐豫的《橄榄树》（三毛作词，李泰祥作曲，1979 年发行），在点燃乡愁的同时，率先唱出“流浪”的序曲——

不要问我从那里来 我的故乡在远方 / 为什甚流浪 流浪远方流浪 / 为了天空飞翔的小鸟 / 为了山间轻流的小溪 为了宽阔的草原 / 流浪远方流浪 / 还有还有 为了梦中的橄榄树橄榄树 / 不要问我从那里来 我的故乡在远方 / 为什麼流浪 为什麼流浪远方 / 为了我梦中的橄榄树

李泰祥在配器上使用了空心吉他作为主奏、再辅之以吹管乐器、笛子、铁琴以及古典弦乐，惆怅与忧伤在空气中缓慢扩散。而齐豫的声音则成了另一件罕有的乐器，恬淡地颂扬着那种遗世独立的树木。它生长在西班牙南部，三毛已故丈夫荷西的故乡，其间隐含着一个中国女人对失去的男人的固执追思。

我们已经看到，“橄榄树”不仅是男性生殖器的古老象征，而且也是流浪者的土地信念的隐喻。由于诺亚的鸽子在大洪水之后首先衔回的是橄榄枝，它作为大地、故土和家园的代码是毋庸置疑的。流浪，就是为了能够在适当的时刻终止这种无望的行走，皈依到家园的温暖怀抱。《橄榄树》与其说是流浪者的赞歌，不如说是它的一个反题，幽怨地诉说着终止流浪的愿望。“不要”的否定句式反复重现，进一步暗示着它所具有的反题特征。

只有叶倩文的《潇洒走一回》才是流浪母题的一次真正题写，它把整个生命纳入“红尘”的佛学解释框架，而后引入“潇洒主义”加以修理，令“行走”成为生命的一个必要程序，并且洋溢着流氓美学的世俗光辉。比起三毛的“小资”咏怀，叶倩文的节奏轻快的平民励志，无疑更加企近八十年代流氓美学的真谛——

天地悠悠 过客匆匆 潮起又潮落 / 恩恩怨怨 生死白头 几人能看透 / 红尘呀滚滚 痴痴呀情深 聚散终有时 / 留一半清醒 留一半醉 至少梦里有你追随 / 我拿青春赌明天 你用真情换此生 / 岁月不知人间 多少的忧伤 / 何不潇洒走一回

与此同时，来自台湾的歌手罗大佑头戴墨镜，一袭黑衣，俨然流氓帮会的暴力先锋，运用古典诗词句式从事政治民谣书写，其风格在社会批判和言情风月之间剧烈摆动，为中国听众塑造出一个温情流氓的怪异形象。他的墨镜向大陆民众验证了流氓的道德无害性。尽管罗大佑的歌最初仅仅指涉台湾政治批判，但他的表情绝望的愤怒、辗转低回的悲凉、百死无悔的坚毅，混合着滚滚而来又呼啸远去的嘶吼和低语，却成了大陆早期愤青的迷人楷模。

然而，对游走和流浪的母题，罗大佑仍然反应迟钝。墨镜似乎妨碍了他的行吟。直到 90 年代，他才如梦初醒，谱写了《滚滚红尘》，令游走和流浪再度成为一个有关人生的坚固隐喻。情爱式行走所卷起的“滚滚红尘”，是对数年前叶倩文的潇洒呼吁的回应。在一种惯常的古典句式中，罗展开了“来”和“去”的哲思——

……来易来 去难去 数十载的人世游 / 分易分 聚难聚 爱与恨的千古愁 / 于是不愿走的你 /
要告别已不见得我 / 至今世间仍有隐约的耳语 / 跟随我俩的传说……

这是被高度雅化了的流氓诗歌，镶嵌在精致的歌唱性旋律里，成为两岸三地歌迷所酷爱的波普经典。经过反复的吟唱和颂扬，港台艺人的流氓主义先声就这样唤醒了沉睡的大陆，促成了一种本土先锋音乐的崛起。但我们看到，尽管游走和流浪的母题起源于台港的流行乐坛，但它最终只能在大陆激起广阔的回响，因为后者才拥有全球最大数量的流氓。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，2003 年）

缅怀８０年代之三：本土流氓话语的现代崛起

1、中国摇滚的诞生

在所有的大众文化现象中，摇滚的诞生是最具戏剧性的。它成为中国本土流氓话语的激进先锋。 1986 年 5 月 10 日这天，成了中国摇滚乐诞生的日子 13，在一场名为“让世界充满爱”的大型慈善义演中，崔健穿着乡村对襟大褂，首次演唱了他的成名摇滚《一无所有》，由此一鸣惊人。此后，他多次举办了个人演唱会，身穿军装，用一块红布蒙住眼睛，构筑了一个极具煽动性的隐喻式的视觉语句，对国家主义（军装与红布）进行反讽性挑战。而台下是疯狂得不能自抑的听众。他们在大批警察和民兵的监视下，挥动蒙着红布的手电筒，发出震耳欲聋的黑夜呐喊。这声浪在广阔的中国空间里是微弱的，它甚至无法被送达到两公里以外的地点。但奇怪的是，它却在很短的时间内掠过了每一个城市青年的耳朵，并在他们的心上留下了一个鲜明的记号。

林立果的“大院摇滚”启蒙

这在当时无疑是一种惊世骇俗的景象。除了文 革时代的政治集会，没有任何一种个人行为能够引发 “群众”如此热烈的反响。作为一种意识形态隐喻，“红布”和眼睛的反讽关系是显而易见的，它象征人民所遭受的文化专制和文化蒙昧。在大多数人看来，军装显然是在暗示军事化体制下毫无个性的个人存在。但这却是一种误读。事实上，军装不过是崔健个人怀旧的某个组成部分，正如参军是王朔等大院子弟的梦想一样，军装是崔健个人信念的自然延伸。

崔健身穿军装演唱摇滚的戏剧性行为，起源于他的童年时代的某个特殊记忆：一个名叫林立果的业余歌手，第一次在北京空军大院里手弹吉他，演唱了披头士乐队的摇滚歌曲。他的身穿军装的动人造型，在崔健的记忆中固化为文化先驱的偶像。作为中国历史上第一个摇滚歌手，林彪元帅之子、空军军官林立果是崔健的摇滚精神的隐秘的启蒙者。他的“571 工程纪要”，乃是中国现代史上首部非毛主义的重大政治文献。尽管他与其父林彪元帅在逃往苏联的途中因飞机“失事”而丧身，此后遭到了主流政治和中国人民的长期唾弃，但他在摇滚中注入的叛逆精神，却在崔健音乐中获得了秘密传承。

2、崔健：一无所有的流氓

《一无所有》是一个在身份（财务、道德和社会尊严）上“一无所有”的人的自白，同时也是一种社会公告，宣示了新流氓主义的诞生，与邓丽君式的甜媚歌喉截然相反，崔健从西方摇滚中引入了嘶哑吼叫的音色，在主题和感官上同时展示着“流氓”的特色，它随即成为中国大陆新流氓群体的军歌。此后跟进的唐朝乐队，则唱起流氓版的《国际歌》，高声叫喊着

"起来，饥寒交迫的奴隶！"粗鄙的嗓音和狂放不羁的节奏，形成了对国际歌正谕性唱法的动人反讽，却还原了"国际歌"的主题语义："不要说我们一无所有，我们是天下的主人"。这是利用反讽来实现语义还原的一个罕见的范例。最终，文化管理当局只能以禁止演出来制止这些"一无所有者"的非国家主义宣传，但"一无所有"的歌声，却和邓丽君的磁带一样，取代"主旋律"《东方红》，成了八十年代的"最强音"。

流浪叙事

《一无所有》的另一个特征是套用了陕北民歌"信天游"的旋律。黄土高地的粗犷和摇滚曲式自身的反叛性发生了奇异的融合，它不仅是一次对农民的原始生命力的招回，而且从刻骨铭心的伤痛中迸发出了一种罕见的都市流氓英雄的温情。这样的混合型话语产生了激动人心的回响，并在中国各地诱发了"西北风"的盛行。高原赶马的脚夫的山歌，最终演变成了都市"流氓无产者"的街头民谣。

我曾经问个不休 / 你何时跟我走 / 可你却总是笑我，一无所有 / 我要给你我的追求 / 还有我的自由 / 可你却总是笑我，一无所有 / 噢……你何时跟我走 / 噢……你何时跟我走 / 脚下这地在走 / 身边那水在流 / 可你却总是笑我，一无所有 / 为何你总笑个没够 / 为何我总要追求 / 难道在你面前 / 我永远是一无所有 / 噢……你何时跟我走 / 噢……你何时跟我走 / 脚下这地在走 / 身边那水在流 / 告诉你我等了很久 / 告诉你我最后的要求 / 我要抓起你的双手 / 你这就跟我走 / 这时你的手在颤抖 / 这时你的泪在流 / 莫非你是在告诉我 / 你爱我一无所有 / 噢……你这就跟我走 / 噢……你这就跟我走 / 噢……你这就跟我走

由于崔健的卓越"发明"，"一无所有"成了八十年代流氓主义的一个核心命题。这个"无产阶级"命题中蕴含着复杂的语义。它的主体是一个男人对情人的求爱自白，其中指涉了"我"的财务状况和社会角色－－某个贫困和没有任何身份地位的底层男子，而另一个则是总嘲笑他而最后又被说服、愿意随之浪迹江湖的女人。其中"走"成为灵魂性动作，它被言说了九次之多，另一个关键语词"流"则被言说了三次。这是流氓话语的隐秘印记，隐藏在"一无所有"的自白后面，仿佛是自由呼吸的节律，诉说着流浪和行走的生活方式的梦想。

这是针对国家主义的一次政治地理学反叛。摇滚歌手在嘶哑的唱诉中展开了内在的流亡。数年之后，也即 1989 年，崔健又推出他的第二张专辑《新长征路上的摇滚》，延续了这种流浪叙事，并且强化了崔健作为首席流氓歌手的地位。与《一无所有》不同的是，这是一次以意识形态名义所进行的二度书写，用正谕话语展开令人难以察觉的反讽。它的流氓性被机智地包装在国家主义的"长征"记忆里－－

听说过，没见过，两万五千里 / 有的说，没的做，怎知不容易 / 埋着头，向前走，寻找我自己 / 走过来，走过去，没有根据地……问问天，问问地，还有多少里 / 求求风，求求雨，快离我远去 / 山也多，水也多，分不清东西 / 人也多，嘴也多，讲不清道理 / 一边走，一边想，雪山和草地 / 一边走，一边唱，领袖毛主席……噢－－，一、二、三、四、五、六、七！

在这里，有关长征的集体记忆成了现实个人流浪的隐喻，或是歌手从事精神性逃亡的一个历史镜像。它们的同构性遭到了歌手的夸大。长征与摇滚、向北方大逃亡的红军和自由歌唱的思想叛逆者，两种表面上完全不同的事物的界限突然消失了。我们看到了一次微妙的意识形态颠覆：由于语义和时空的错乱，国家主义和流氓主义发生了价值融合。行走的节奏（一、

二、三、四……）掩蔽了这场政变，令它看起来就像是一曲有关 “长征精神”的新时期颂歌。它从另一个向度证实了国家主义与流氓主义的亲缘关系，它企图表明，流氓主义就是国家主义的光荣前身。

而就在同一个专辑里，还出现了另一首名叫《假行僧》的流氓歌曲，它密切呼应着“长征”母题，唱出了一个流浪者的爱情独白——

我要从南走到北 / 我还要从白走到黑 / 我要人们都看到我 / 但不知道我是谁 / 假如你看我有点累 / 就请你给我倒碗水 / 假如你已经爱上我 / 就请你吻我的嘴 / 我有这双脚我有这双腿 / 我有这千山和万水 / 我要所有的所有 / 但不要恨和悔 / 要爱上我你就别怕后悔 / 总有一天我要远走高飞 / 我不想留在一个地方 / 也不愿有人跟随 / 我要从南走到北 / 我还要从白走到黑 / 我要人们都看到我 / 但不知道我是谁……

这里再度出现了崔健由“一无所有”开始的话语模式：利用八十年代最流行的爱情叙事去展开流浪叙事，以“走”为核心，聚结着山和水、风和雨、南和北（东与西）、白昼与黑夜等诸多与行走时空有关的地理元素，它们被纳入韵文化的口语里，旋即演变成了行走的风暴。这些被嘶哑地吼叫出来的流氓歌谣，就是八十年代城市愤青的“主旋律”。

红布叙事

《一无所有》作为中国流氓摇滚的重大开端，不仅揭开了流浪叙事的序幕，而且打开了意识形态的反讽之门。“红布叙事”对眼睛的反讽，制造出一种视觉的黑夜，或者说，制造了身份和灵魂的双重盲目。红布是集权主义的鲜明象征，它是制作旗帜、领巾、袖标等各种政治标识的素材。在思想和资讯的严密控制下，人民精神的纯洁性遭到了捍卫。红布的象征主义造型曾经令无数大学生感到震撼，因为它是如此的“反动”，却又洋溢着意识形态反讽的光辉。演唱者的嘴逾越了红布的限定，在它的下方说出某种令人惊讶的流走“真相”。

但这组象征还暗示了另一种语义，那就是要表明“流走”和“寻找”始终处于“盲目”之中，也就是说，“走”的行动从一开始就陷入了信仰性黑暗之中。这无疑是流氓主义的一个意识形态特征。“走”就是对黑暗、零度身份以及零度信仰的肢体性赞美。在意识形态的“黑暗之行”之中，脚足的意义上升了，它超越了头颅，成为诗歌的盛大母题和八十年代流氓精神的伟大旗帜。

就在红布叙事的现场，狂热的听众模仿西方听众点燃蜡烛的习俗，打开蒙上红布的手电筒，表达出照亮黑夜的企图。这是全球摇滚自由主义者的共用语法。这种照亮表面上是对崔健的响应，但他们之间却横亘着一种巨大的差异：歌者沉浸于并赞美着黑暗，而听众要逾越这种流氓式的黑暗，去寻求那些散布在红光四周的真理。但无论如何，崔健摇滚都意味着中国流氓话语的复兴：它在这种现代音乐媒体中找到了本土的叙事方式。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，２００３年）

本文题图：陈文令《红孩儿》

“王朔主义”的诞生

作为流氓小说的先驱者的徐星在 89 年以后基本终止了写作。他唯一的小说集《无主题变奏》在喧嚣了一阵之后逐渐被人淡忘。取代他的是王朔的大红大紫。似乎只有王朔的小说才真正支配了民众的流行趣味。他的第一部小说《一半是火焰，一半是海水》居然发表在以宣传国家法制为目标的公安部所属文学杂志《啄木鸟》上，这个事件本身就是一次耐人寻味的反讽。小说中一半是流氓主义的反叛，而另一半则在为此作道德忏悔。尽管主题相当暧昧，但北京流氓的形象已经呼之欲出。此后，他发表了一系列主题更加明确的流氓小说，完成了流氓主义形象的文学塑造：精神分裂、行为恍惚无力，言语粗鄙而又聒噪，戏谑与反讽层出不穷，充满自虐和他虐倾向；玩世不恭和扭曲的道德痛苦互相交织在一起。王朔笔下的流氓就是那个畸形年代的生物。

1、“生命中不能承受之轻”

王朔主义无非就是北京街痞文化的一种文学表述。我已经说过，它是破落的满清没落贵族传统、大杂院的街痞流氓习气和“军队大院”痞子风格和这三种不同亚文化类型互相堆叠而成的文化构形。满清贵族破落后的终日无所事事的慵懒气息、大杂院出身的街痞的油滑的贫嘴、军区大院干部子弟的政治优越感，所有这些都成为王朔主义的基本元素。它们奇妙地聚结起来，向现存的话语制度发出嚣张的挑战。

大院身份及其瓦解

但在上述因素中，只有大院文化才是王朔的真正的精神源泉。“大院”是一些外地进京的军队干部的聚居地，其间弥漫着无尽的“阳光”。在王朔们成长的时代，军人在中国政治权力结构中拥有至尊的地位。身份的优越感、地位的傲慢、家族的自负、对政治权力游戏的敏感和洞悉，所有这些元素都滋养着大院少年。在色调灰暗的大街上，军装显著地标定了他们的显赫身份，令这些 “动物”显示了“凶猛”的表情，并在人民中散发出鹤立鸡群的气息。

但这种良辰美景似乎过于短暂。八十年代以来，邓小平进行了军队大裁减和军官大换班，老干部纷纷离休，交出手中的权力。军队大院迅速失去了毛时代的活力，军人宿舍的灰砖建筑风雨飘摇，逐渐散发出陈旧和腐烂的气味。它们不是变得腐朽，就是早已在推土机下化废墟，继而成了新权贵的华丽庭院。往昔的光荣已经烟消云散。这种国家武官阶层的身份丧失，正是王朔主义的痛苦根源。

对于大院少年而言，他们因为家族优势而获得参军的机会，这在毛时代是一种何等的荣耀，但邓时代修正了这种状态。知识神话和学历崇拜卷土重来，大学的校门重新对全体平民开放，军人子弟作为社会中坚份子的时代一去不返。身份的优势崩溃了，军人子弟在社会变迁中遭受了重创。他们的敌手是学院、大学生和知识份子，这个新兴群体从大院青年手中夺走了最好的职业、薪金、生活方式以及社会升迁的机会。而旧军官子弟则在节节败退，弄得遍体鳞伤。他们完全没有可以匹敌的武器。最终，除了一身军用大衣，来自大院的旧军人子弟跟大杂院子弟已经没有多少差别。

在八十年代，生命中不能承受之轻，和生命中不能承受之重，是一个语义互相缠绕的对偶命题。这组来自东欧共产主义国家的政治命题，成了描述中国红色贵族“身份创伤”的最好的语句。大院子弟突然在政治上失重了，像一介草叶那样被“改革开放”的风吹向了时代的边

缘。这种身份归零令他们感到了“生命中不能承受之轻”，这“轻”就是对身份真空状态的借喻，而只有“重”才真正触及了由此产生的内在痛苦。这由“身份创伤”引发的苦痛是何等沉重，它沉积了半个世纪的灾难和伤害，并且要在这代人的灵魂中留下深刻而久远的压痕。

2、话语的复仇

王朔的履历正是八十年代社会转型过程的一个写照：他从一个骄傲的士兵，复员后成了国营公司的职员，继而辞职成为小贩，游荡在中国这个庞大的交易市场，他的身份在不断转移与变换，正是这种大院的败落、身份创伤和尊严的流走，诱发“身份过敏－焦虑综合症”，并点燃了王朔们的焦虑、怒气和仇恨。

身份性仇恨是流氓赖以生存的首席秘密。没有这种内在的仇恨，流氓一天都活不下去。但仇恨的种子却意外地长出了一棵小树，那就是痞子小说。耐人寻味的是，只有像王朔和徐星这样的少数人才投身于他们所“憎恨”的事业－－文学（因为它原本是传统知识体系的一部分），并利用写作来展开话语复仇。

学院敌视者

这种话语复仇可以从他们的作品中得到证实。王朔和徐星都是学院的仇视者，他们的主人公不是被学院开除，就是勾引学院女生并玩弄她们的高手。王朔在这种刻意的作践中尝到了复仇的快感。他那种咬牙切齿的笑声，回荡在了那些小说的缝隙里，以后又不断闪现在他嘲笑和抨击“知识分子”的现场。王朔的话语复仇源泉来自他的“身份仇恨”，它成了文学和影视写作的内在动力。这是一个奇怪的事实，它改变了正谕文学体系的色彩，令其散发出反讽的刻毒气息。它带着全部的“大院情结”和“身份仇恨”，像一群破落户流氓的生活纪事，却又洋溢着反叛、戏谑、互相作践又自我作践的病态光辉。这是“大院综合症”在新时代的悠久回音。他们最终成了一群“痞子”和“顽主”，挥动着反讽的武器，一脸坏笑地向传统社会发出宣战。从大院的废墟上卷起了黑色修辞的风暴。

3、王朔式反讽

是的，反讽就是痞子的灵魂，或者就是痞子话语的核心秘密。我们习惯上说一个人很“痞”，这意味着在指陈这个对象具有强烈的反讽特征。这种特征融解在他的全部言说和行为里，仿佛是一种令人不快的胎记。但痞子的反讽与知识份子截然不同，它是建立在对正谕话语体系的践踏上的。它像一个大院父辈那样言说着正谕话语，却又像不肖子弟那样对这种官方用语大肆嘲弄。痞子的事业就是挥霍并颠覆着他的话语祖业，并且要在这种颠覆中获得复仇的快感。

情感反讽

“过把瘾就死”是王朔“大院纪事”的样板，也展示了王朔式的精神分裂。男主人公石岜和女主人公杜梅的婚恋喜剧，一方面嬉笑怒骂、玩世不恭，一方面又满含着被反讽话语精心掩饰起来的感伤和爱欲。男女双方的游戏性贫嘴，戏剧性地反讽了各自的心灵苦痛，也就是令这种苦痛获得了一个貌似快乐的话语面具 ——

那之后不久，我去外地为政府办点事。在长江边一个旅馆的小房间里，我做了一个梦，梦见了她。那梦境不堪人目，她躺在我上司的怀里，似乎比那天躺在我怀里还心甘情愿，看见我出现在床边上也无动于衷。在梦里我就很心酸，醒来仍在流泪。

我们看到，在王朔的小说里，更大的苦痛总是埋伏在话语狂欢的终点，伺机给主人公以致命的一击。尽管面临“犬儒主义”的指责，王朔并未逃脱痛苦的追击。恰恰相反，就其本质而言，他最终只能是一个伪犬儒主义者，在痛苦里辗转反侧，并且竭力要从眼角皱纹的缝隙里挤出欢笑。然而，这种环绕着哭泣和眼泪的孤独、渴望和激情，却要被掩藏在冷漠、潇洒、漫不经心的彼此调侃之中，仿佛是一些街头和卧室里的日常演剧－－

她（杜梅）背着沉甸甸的书包在车水马龙的马路上走走停停，东张西望，像是一只鹤小心翼翼地涉水过河。

她一看见我就笑了。当时天凉了，我穿着一身扣子指到脖颈的深色中山装，挟着个皮包，活像一个道貌岸然的国民党市党都委员。
“本来就是小职员么。”我笑说，“办公室我还戴套神呢！”

她仍是笑：“真没想到你还有这么一副嘴脸。”

街头剧的主角看起来完全不像是一对坠入情网的恋人，倒像是两个邂逅的路人，在一脸坏笑中开始了爱情的话语嬉戏。这种把嘲弄、揶揄、反讽之类的话语推进到生活的深处，甚至推进到情感的最深处，成为构筑婚姻生涯的基本作料。在一个人本主义匮乏、生命营养不良的时代，这种自虐和他虐的病态爱情成了常态。正如小说所昭示的那样，它最终只能导致婚姻的破裂。知识份子对王朔的误读完全来自他的这种情感反讽，也即来自他对于情语的技术掩蔽。

基于现代犬儒主义的大规模入侵，在王朔的流利的贫嘴背后，正是他的情感失语。王朔日益陷入当代社会的话语叙事的病态。他和所有当代人一样，为自己身上的那些在“信仰危机”之后残剩下来的爱情、信念和道德操守而感到羞耻，仿佛那是些在光滑的头顶上蠢动的虱子。这种“叙事自闭症”日益吞噬着他的书写，阻断了情感的正常表意。反讽的功能就是对情感叙事进行修辞转换，以便那些“情语”能够在这种似是而非的叙事存留下来。

道德反讽

情感反讽并不能解决“话语的半身不遂”危机，并且注定要进一步扩张到道德领域，在那里引发更大的颠覆事件。王朔的成就在于他把北京街痞的言说转换成了书写文本，并且在小说叙事中完成了对这种街痞话语的全面整合。但他同时也最大限度地利用了正谕话语。他的人物大多使用这种话语，却由于语境的滑稽性而变成了似是而非的反讽。

王朔是利用“身份记忆”和正谕体系展开反讽的高手。这也是其作品引发广泛误读的主要原因。他策划和编剧的电视剧《渴望》就是一个范例，那些浮动在表层的正谕话语，引发了观众的大规模误读，以为该剧在放声讴歌女主人公刘慧芳，弘扬一种逆来顺受、忍辱负重的受虐型道德，而事实上它不过是一场机智的反讽游戏，刘慧芳只是他尽情揶揄和施虐的对象而已。他同时也在据此揶揄了沉浸于误读的道德快感中的电视观众。王朔就此玩弄着全体中国

人民。他在这个意义上成了正谕话语体系的最阴险的敌人。

以国家主义为内核的大院话语，无疑就是王朔话语的语法根源，但王朔却反叛了他成长时代的语境。他的颠覆策略不是直接摒弃这种话语，而是利用“身份记忆”在反讽的层面上放肆地使用它，最大限度地榨取它的剩余价值，令其产生滑稽的语效。国家主义话语就这样悄然崩溃了，成了一堆荒谬的日常话语垃圾，在小说的闭抑空间里无力地挣动和喘息。

八十年代中后期的中国文学是道德忏悔者的天下。他们是一群中年或即将步入中年以及尚未抵达老年的知识分子作家，曾经遭受毛时代的政治风暴的电击，并由此获得了大量苦难经验。我已经说过，张贤亮的小说是受虐型道德的一个样本。作为王朔小说的支柱，道德反讽成了颠覆知识份子的道德书写的犀利武器。在某种意义上，刘慧芳就是张贤亮人格的一个底层民间翻版。王朔的嘲笑声越过了那个柔弱的女人，回荡在中年知识份子的头顶上，令他们感到了正在逼近的尖锐的道德危机。

叙事性反讽

王朔的流氓主义样板是《顽主》。这部最具争议的电视肥皂剧脚本式的小说，蕴含着大量流氓话语，并且成为九十年代前期文学反讽的最大的集中营。故事缘起于一群“正派的生意人”开了家叫做“‘三Ｔ’的公司”（三Ｔ’是替人解难替人解闷替人受过的简称），目的是在社会服务方面拾遗补缺，例如派个替身去替人谈情说爱，替老公当老婆的出气筒、跟人聊天、替人组织作家颁奖大会以满足其当作家的虚荣，如此等等。但这个超现实主义故事却具有惊人的现世感。借助那些破碎的电视剪辑段落中，他要放肆地展览北京街痞的精神气质和话语魅力——

马青和杨重坐在花房般镶着通体玻璃窗的咖啡厅的临窗座位上，看着来来往往的行人，听着一位老兄胡砍：

“想想吧，万人大餐厅，多么壮观！多么令人激动！就要在中华大地矗立起来！不要总说外国的月亮圆嘛，我们也有一些世界之最。我豁出来了，工作也辞了，不惜一切要把这件事促成，咱不就为了把事办成吗？不惜糜费！长城当时不也是劳民伤财么，现在怎么样？全指着它抖份了。干就干史诗性的东西！”

“可能骗来那么多老外么？”

“能，官能！你以为老外们一天到晚在干吗？不就憋着到咱们中国来大快朵颐嘛。”

这是利用正谕话语进行多重反讽的范例，同时也是叙事的精神分裂的样本。其中第一重反讽指涉了北京侃爷的劣习，而第二重反讽则指涉了国家主义的政治谎言。这是发生在叙事层面上的精神分裂。王朔和北京街痞的关系是暧昧的，他一方面借助反讽与之保持距离，一方面又要利用这种流行的痞子叙事游戏来完成文学书写；他在流氓话语和对流氓话语的反省中出出进进，他们在侦探游戏的现场贫嘴，纵论国家大事，与警察们爱恨交织地周旋，不停地打牌和搓麻将，展开天桥式的话语杂耍，模仿并激赏着流氓的骇世警句，同时又企图保持一种超然的“间离”语效。

这其实就是对上述痞子式反讽的第二度反讽。王朔在叙事上的不动声色导致了二度反讽的透明化。它是一种几乎无法察觉的存在。这种第二度反讽的透明性引发一个灾难性后果，那就是它招致来自知识界的激烈批评，认为王朔就是痞子的化身，也就是流氓的代言人。在知识份子的视域里，流氓的影像和王朔的身影发生了戏剧性的叠合。

王朔的叙事本身是"洁净的"，他的所有街痞话语仅仅出现在他的人物对话之中。这是一种机智的叙事策略。街痞话语被限定在一个对话框里，拥有一条清晰可辨的界线。它从那里大声嘲讽（自嘲与互嘲）着威权主义的世界。

王朔的精神分裂还在于，他时而也加入到知识分子作家的书写游戏中去。小说《玩的就是心跳》15，就是一个"警察抓强盗"儿童游戏的话语再现。在谋杀、死亡、和逃亡的诡异气氛，出现了一个类似于马原、北村和余华式的结构迷宫：反复、重叠、回旋，精神恍惚，颠三倒四，像一场没有出路的梦魇。但越过凶杀的危机四伏的表面，它逐渐露出了虚构的游戏本性。

这部"玩的小说"是王朔试图"自我超越"的一种尝试，尽管他的人物对话继续保持痞子特征，但其结构却不可思议地散发出他所憎恨的知识份子气味。他的反知识份子写作出现了戏剧性的动摇。尽管如此，王朔的语言姿态还是激怒了正谕体系的支持者（政府官员和经院知识分子），使他在受民间欢迎的同时也成为最富争议的人物。

王朔利用北京市井口语来颠覆毛语的权威。由于王朔的缘故，民间的流氓话语大规模涌入文学，成为推进俚语叙事和修筑胡同美学的基石。王朔的"顽主"主要不是道德的叛徒，而是话语的叛徒，利用反讽瓦解了道貌岸然的毛语，并且宣判了国家主义威权的死亡。从此，在中国的街头巷尾，到处走动着王朔式的反讽性人物，言说着王朔式的反讽性话语。"痞子"成为最流行的公共形象。这是流氓美学对国家美学的一次重大胜利。痞子精神经过作家的界定和弘扬，最终成了普适的流氓话语。这是流氓主义弹冠相庆的时刻。

知识界对王朔主义保持了长期的沉默，直到王朔涉入文坛十年后的 1995 年，人文精神大讨论的发起者们才开始撰文弹劾流氓。作为自由主义知识分子代表的朱学勤发表文章，尖锐批评王朔主义，指责其本质是"大院父辈消灭的市民社会，大院子弟再来冒充平民。"朱学勤的抨击显然指涉了王朔主义的某种要害："不能因为虚假说教与虚伪崇高曾经结伴而行，就有理由从此躲避一切崇高，粉碎一切信念。"朱学勤为此提供了"第三出路"："在虚假于真实粗鄙之外，还有第三种精神状态值得追求，那就是：既不虚伪，也不痞子，维护人的起码尊严；既不受横暴侵犯，也不受伪君子的欺骗，同时也不与真小人同流合污。"朱学勤的批评代表了知识分子对王朔的基本判断，它同时也意味着知识界和王朔主义的道德决裂。

但我们已经看到，知识界对王朔文本的读解存在着严重误读，它夸大了王朔主义的对文化、信仰、道德理念等古典价值系统的颠覆作用，并且无视其在反讽话语方面所获得的创造性成果。朱学勤所倡导的"第三出路"，就是企图表明除了国家主义和流氓主义，还有启蒙主义、人文精神等由五四－新文化运动缔造的各种知识信仰的存在，而这是比前两种都远为正确的出路。在中年知识分子的传统信仰和新生流氓的价值反叛之间，爆发了经久不息的话语冷战。（作者：朱大可，选自《流氓的夜宴》，2003 年）

流氓话语的诗歌摇篮

一、先锋诗人：流氓话语的先驱

正如《一无所有》所描述的那样，在八十年代，鉴于“四人帮”极权主义统治的终结，长期被禁锢在“精神岗位”上的灵魂被解放出来。国家定义的“身份”崩溃了。置身于社会底层的思想者与反叛者，不约而同地开始了灵魂和身体的双重流走，流浪风潮遍袭中国的大小城镇。文学青年和美术青年离开了破旧的家园老宅，神色迷惘地踏上了寻找新身份的未来－－

一颗棋子流落外乡
一只手流落外乡，另一只跋山涉水……
一匹马流落外乡……
一只黄蛾飞过 流落外乡（张小波）

1、他们流浪在校园

所有这些“棋子”、“手”、“马”和“黄蛾”之类的“物件”，无非是那些盲目“行走”的流氓的借喻，它宣示了流氓话语在脚足上的一次广泛的启动。在一个没有数码网络的时代，这种波西米亚式的流浪带动了反叛精神的全面交流。而在更早的时刻，被各个大学录取的学生们背着简陋的行囊，奔赴他们将要在那里谱写青春梦想的地点。

与此同时，学校的乡村（小镇）诗人搭乘着肮脏而拥挤的班车走向省城，而外省的诗人则奔赴京城和上海、广州等超级城市。作为新知识分子摇篮与堡垒的大学校园，成为诗人觊觎和混饭吃的目标。校园里到处是浑身脏兮兮的流浪诗人的身影，他们混迹于学生中间（抑或其本身就是到处流窜、进行“话语作案”的学生），蓬头垢面，浑身散发着臭气，笑纳着学生们的饭票和床铺。诗歌是他们的身份、通行证、个人尊严和价值的表述，也是换取钱粮的唯一信物。校园在孕生国家主义接班人的同时，也成为滋养文化流氓的主要温床。

1984 年，在北京圆明园废墟上的福缘门村和挂甲屯一带，开始聚集了一些零星的流浪画家、诗人和摇滚乐手，随后逐渐形成先锋美术的地下据点。它是精神流浪者的栖息地，接纳了大批自我放逐的艺术家，并且要从废墟的角度支持他们的文化反叛。这是几乎是八十年代的唯一的例外——一个流氓先锋主义的混合摇篮，却遗世独立地置身于校园之外，但它距离北大很近，仍然可以从那里获得校园精神的输血。从文化地理学的角度看，我们会发现，八十年代的所有先锋主义运动都环绕着校园的支点，云集着中国最优秀的话语反叛者。无论是从那里皈依还是逃亡。它像一个牛顿力学式的引力中心，为流氓叙事以及整个文化颠覆运动提供资源与能量。

“反叛”这个灵魂的母题，已经像碑铭一样被深刻地嵌入了邓时代青年的头骨。出生四川的抒情诗人柏桦，事后在他的回忆录中宣称，“那时我并不顾影自怜也无实用主义，像毛泽东时代所有青年一样心里充满稀奇古怪的‘斗争情结’以及‘表达’式的‘细胞的反叛、莫名的激动和怒气’。”柏桦的“青年记忆”强调了毛泽东时代的影响，但必须看到，在后毛主义时代，反叛的“基因”并不单纯来自毛的时代，而是由毛时代的叛逆风格、邓时代的个性解冻的呼声、以及大学生青春期反叛这三个方面汇聚成的。尤其值得注意的是，童年的过分压抑，几乎成为所有八十年代青年的精神病历。他们拥有一个共同的文-革时代的集权主义记忆，欲望和梦想都曾遭到严酷的扼杀。这是反叛的源泉，它从一个弗洛伊德式的角度，推动

了新流氓主义的诞生。

2、校园先锋主义

八十年代流氓主义的与众不同之处在于，它是在先锋和前卫的襁褓里里长大的。1983－1986年间，在流浪诗人的推动下，校园先锋诗歌迅速崛起，原创性的话语实验遍及各大学的中文系，学院话语革命爆发，各种油印的校园诗刊大量涌现。越过模仿“朦胧诗”的早期校园诗歌的甜蜜句子，一些风格更加粗鄙混乱的“后朦胧诗”闪现在诗歌现场。诗歌话语成为青年玩具，在大学生的稿纸上变换着各种形式，从阶梯式、宝塔式到无标点，从流畅的小资抒情到破碎的神经质呓语。几乎所有的学生都曾经试着当一名诗人，从事过短暂的精神涂鸦的事业。他们在这种游戏中尝到了话语造反的快感。

在以实验和原创为主要目标的先锋主义和以反叛和颠覆为主要目标流氓主义之间，出现了密切的精神互动，流氓主义与先锋话语混合成了“流氓先锋主义”，先锋实验与流氓反叛、先锋原创与流氓颠覆、先锋反讽与流氓酷语（也许包含某些知识分子话语），这些不同的语法融合起来，构成一个新的意识形态话语织体。它们不是三明治式的切片组合，而是彼此完全消融在对方的领域里，犹如鸡尾酒式的话语调制。“第三代诗歌”由此迅速崛起。

面对针对“毛语”的一次全国范围的纸上叛乱，学校当局没有及时予以镇压，他们误以为那仅仅是学生青春期的嚎叫。诗人在校园中获得了类似明星的崇高地位。女学生们狂热地追逐着男性诗人，在他们的诗歌朗诵会上涨红着脸，拍手，跺脚，为她们心仪的诗人高声喝采。她们的梦游般的眼神掠过了诗歌，久久地停栖在那些不修边幅的流氓式的脸庞上。

这是一些不同地点和志趣的实验，却拥有共同的话语起源。它们的西方父本来自《恶之花》的波德莱尔、《地铁车站》的庞德、《荒原》的艾略特、“垮掉的一代” 的金斯伯格、“自白派”女诗人西尔维亚普拉斯、《第二十二条军规》的约瑟夫海勒、《麦田的守望者》的塞林格、《情人》的杜拉斯、帕斯捷尔纳克、曼杰斯塔姆以及《生命中不能承受之轻》的米兰昆德拉等等，而它的中国母本则来自唐诗宋词，以及民国时代的诗人穆旦、徐志摩、戴望舒、卞之琳、何其芳以及朦胧诗人食指、多多、北岛、芒克和顾城等等。西方文化精英如弗洛伊德对性的精神分析、尼采的狂人姿态、塞林格的美式粗鄙俚语，不仅是诗人进行检索的隐在的思想库，而且是流氓话语孕生与繁殖的精神雀巢。流氓话语运动一方面充满原创性，一方面也露出了“他者”的显著踪迹。

3、第三代实验诗歌大展

1986年，由徐敬亚、孟浪等人策划，《深圳青年报》和《诗歌报》破天荒地以几个专版的方式，举办了《第三代实验诗歌大展》，在简陋的版面上云集了几十个诗歌流派，各种“宣言”和“代表作”纷纷出笼，仿佛是一次盛大的纸上先锋话语博览会，但其中许多“流派”都露出了流氓的亲切嘴脸。那些游荡在社会底层的民间知识者，占据了不同的诗学山头，举起了“PASS北岛”的话语反叛的义旗。这无疑就是流氓主义诗歌抗击主流诗歌和展开江湖角逐的信号。在后朦胧诗人或第三代诗人看来，北岛、舒婷和顾城所运用的其实是国家主义话语的变形。北岛的“国家关怀”仍然建立在传统的“中间价值”的基础之上，而舒婷的“国家－母亲的一体化”倾向也引发了人们的不安。顾城的“童话诗”则沉溺于无法排遣的恋母情结之中。在“第三代人”看来，朦胧诗“三个代表”，早在八十年代中期就已露出妥协的温

存表情。

参加“大展”的诗派中包括“大学生诗派”、“非非主义”、“他们”、“海上诗群”、“莽汉主义”、“圆明园诗群”、“整体主义”、“撒娇派”、“城市诗”、“四川七君”六十多个“流派”和上百位诗人。而这不过是中国各地涌起的诗歌潮流中的一小部分，更大量的诗人、诗作及其主张，被淹没在岁月的洪流之中，但从中却孕生了一代对中国文学乃至整个文化产生微妙影响的诗篇。所有那些流派和宣言结晶成了代偿性的美学身份，并成为诗人们互相辨认的标识。尽管有人对此展开了严厉的话语批判，却收效甚微，因为这些诗人大都没有确定的身份和“单位”，以流浪为生，难以展开行政审查和处罚。真正的打压来自主流文学界。在没有互联网的时代，报刊的话语发布权变得至关重要。官刊对先锋诗歌实施的发布权垄断，就是对它的最有效的扼杀。

地下诗歌

经过长期思想训练的文学编辑们，从大量来稿中甄别着反叛的字词，把它们无情地送进了废纸篓。基于严厉的话语管制，民刊的发展变得势不可挡。先锋诗界仿效《今天》，大步迈入地下出版时代。民间诗刊在各省大量出现，仿佛是一些革命年代的印制粗陋的传单。其中最著名的有《他们》、《非非》、《现代主义同盟》、《中国当代实验诗歌》、《巴蜀现代诗群》、《汉诗》等等，大多出自四川盆地，尤其是巴渝地带，激越的“麻辣文化”鼓舞着造反者的神经。从来没有“出川”经验的内地诗人，居然戏剧性地成了先锋诗歌的中坚。

在网络时代远没有到来的纸媒年代，那些“非法出版物”散发着新话语和油墨的香气。在一个保守的意识形态空间里，那些新奇的思想和语句鼓舞了文化想象力的生长。四川校园的莽汉主义诗歌，发出了反叛而性感的嚎叫；上海校园的“撒娇派”以“反讽性发嗲”的方式，重构了个人与国家的历史关系；而“非非主义”的话语实验，则在努力摧毁旧话语的语法基础。这无疑是一种比离弃故乡更加内在的流走，它要离弃威权主义中心，在权力的边缘获得一个自由的话语空间。

二、“非非主义”和流氓美学

1、语法革命来了

作为先锋主义诗歌中最具实验性和和形而上色彩的非非主义诗派，其成员包括周伦佑、蓝马、杨黎、何小竹等人。这是一个深入到话语内部进行探险的小组，他们的四周是毛语的庞大壁垒，而他们试图从中开辟一条通往“纯粹之诗”的通道。蓝马是其中最值得关注的先锋批评家，他对话语体制的敏感以及创造新话语的激情，使之成为八十年代先锋诗学最激进的代表。他更愿意把我们面对的世界看作是“空前绝后的第一大案，第一要案——第一大恶性案，第一大良性案；第一大启蒙案，第一大欺骗案；第一大历史案，第一大跨时空集团案……”，因为它是一个按形容词、动词和名词以及数量词的方式获得方向、等级、次第、秩序的“假场所”。

为了颠覆这个虚假的“世界”，蓝马起草的《非非主义第二号宣言》提出了一系列惊人的“话语革命方案”，其中包括“破坏”形容词、动词、名词、数词、副词和度量词及其整个语言制度的动议，紧随其后的是“退出世界！退出价值！退出语言！退出文化！退出人！”的极

端虚无主义口号。然而，由于“取消”和“退出”本身就是动词，用它来“取消”作为名词的语言制度及其人类自身，势必陷入可笑的自我缠绕的逻辑悖论。但诗人出身的蓝马似乎并不在乎这些。他被自己的“虚无主义”所产生的革命性后果所震撼，成为一个逻辑上无所畏惧的战士。

在另一篇题为《反价值 / 对已有文化的价值清算》的宣言中，周伦佑则进一步开出了有关价值名词、价值动词和价值形容词的清算清单，它们包括导师、首长、领袖、英雄、权威、权利、正义（以上名词）、奖励、进步、表扬、批评、崇敬、信仰、奋斗、革命、建设、背叛、压迫、胜利、奉献（以上动词）和伟大、崇高、优秀、反动、庄严、英明、恶毒、愚昧（以上形容词）等大批语词。

这种探查触动了就话语的根基，也就是实践哲学的叙事本性。那些“价值语词”无疑就是旧语的核心，也是行政公文“关键词”、基本指令和行为路引。取消这些语词的结果不仅将导致行政通讯的崩溃，而且会迫使威权主义终止一切运作（行动）程序。毫无疑问，这场话语无政府主义的“革命”只能停栖在纸面上，成为一张无法兑现的话语蓝图。它甚至不能成为一种有效的诗学，因为前进中的先锋诗歌完全依赖于语词的力量。在我们看来，非非主义的激进实验方案缺乏“可操作性”，它的意义不在于建构，而是展示了话语颠覆的极端方式。

2、第一个“下半身”

这种游戏式的“文化虚无主义”方案，成为八十年代先锋主义的一种古怪的精神特征，弥漫在各个“诗派”的宣言之中，犹如一种出生标识，暗示着话语反叛者的普遍存在。但没有任何一种“理论”能够在其完备性、庞大性及其形而上野心方面上企及“非非主义”，只消仔细阅读一下“非非”留下的文献就可以发现，它的维特根斯坦式的批判，几乎指涉了人类精神体系的所有领域：美（和谐、对称、完整）、情态（“定值情感”、“定值情绪”、情结）真实，真理，以及更高层面的文化、价值、形式、感觉等所有精神性活动。正如“非非”这个命名所暗示的那样，双倍的否定（“非”＋“非”）成了这个诗派的不可抗拒的宿命。

尤其值得关注的是，在中国流氓先锋主义运动中，“非非主义”可能是最早喊出“下半身”口号的诗派。周伦佑宣称，“反文化是一场以屁股对抗脑袋的运动”。 “这是一个非理性符号的动词表达，直指向制度化的理性秩序。”他认为，“脑袋的统治已经太久了”，而“屁股们便反抗起来”。周伦佑宣称，“成千上万精力过剩的屁股扭动过来，是摇滚乐成为一代人的集体宗教，……当 40 万青春男女的屁股集聚起来举行他们盛况空前的节日时，这一反抗达到了高潮。”周伦佑的“屁股主义”还援引了从法国掀起的达达主义艺术革命，它消灭记忆、消灭考古和消灭未来以及“废墟崇拜”的立场，成为“非非主义”的重要精神起源。

但在“非非主义”与十五年后出现的“下半身”诗派之间存在着明显的差异：前者注重下半身的“后半身”（屁股），而后者则集中于下半身的“前半身”（阳具）。前者归根结底是一种酷语的变形，旨在传达精神反叛的力度，而“下半身”则是一种真正的色语，它的反叛就是生殖器的造反。这个分歧显示了八十年代与九十年代的时代隔阂。面对话语管制，八十年代的流氓主义在处理“生殖器事务”时更加审慎，它们的反叛仅到“屁股”为止。而基于国家伦理的失控，以及情欲话语在市场资本主义时代的盛行，“下半身”可以肆无忌惮地发布与炫耀自己的阳具，藉此接受来自大学女生的欢呼。但无论如何，正是“非非”而不是其它诗派，明澈地创建了利用“下半身”反叛“上半身”的传统，并开启了八十年代流氓主义美学

的激越道路。 （作者：朱大可，原载《花城》2005 年第 3 期）

国家话语转型及其美学跃进

毛式美学的盛行呼应了毛语的领袖地位。这场新美学实验从 1950 年代开始，在文　革中达到其发展的高潮。八个样板戏、钢琴伴唱红灯记、钢琴协奏曲黄河和现代京剧杜鹃山，这十一种样板剧目聚结成了毛式美学的核心，它们中的一些革命先锋戏剧如“智取威虎山”、“沙家浜”和“杜鹃山”等，经过毛夫人的精心打磨，散发出浓烈的经典化气息。但在外围的民间社会，毛式美学的形态却是粗陋的，它仅仅要求着民众的精神服从。来自纽约和伦敦的记者对中国的最深刻印象，就是大街上人群的那些单调服饰，它汇聚成了一片深蓝色和灰色的海洋，仿佛是大地的呼吸，缓慢流动在北京的广场和上海的外滩，成为严格的精神管制的外在象征。那时，全体中国人民都居住在僵硬的中山装里。

是的，中山装正是旧国家话语硬化的重要例证。这种据说由民主国家主义者孙中山创制的服饰，实际上来自斯大林的红场，在很长时期里充当“思想制服”，“制服”了全体国民的思想和日常生活趣味。中山装以纽扣锁住了身躯，从腹部一直到咽喉为止，传递着过度严肃的表情。而在最高一粒扣子的上端，还有一个附加的叫做“风纪扣”的小钩，能够弥合衣领留下的最后一点缝隙。这是对人的言说进行自律和专政的标志。中山装暗示了话语遭到极权主义管制的状态。但它却是“美观” 和“风纪”的表征，表述了国家的统一性和庄严性。它加入了正谕话语体系，并且成为其中最沉默和最有魅力的文本。穿在身上的文本明确显示了政治身份，也表达出一种内在的臣服。它似乎在发出这样的呼告：我是忠诚的，我没有叛逆！

这是被政治忠诚和自我专政的伦理所照亮的美学，它引领着国家美学在所有方面的构形，并且使毛时代的中国成为严肃过度的灰色世界。不仅如此，它还要在这样的文本中塑造一种无产阶级的“粗壮美学”，以表达国家主义的健壮形象。毛　夫人江　青意识到了这个问题，她亲自设计了一款没有腰部线条的连衣裙在全国推广，企图扭转国家美学的单调面容，但奇怪的是，这种努力却遭到了底层人民的拒绝。大多数中国女人宁可继续留在中山装或传统对襟罩衫的世界。她们用美学上的坚贞抵制了极权国家的服饰改革，并要在那里等待国家人文主义春天的到来。

1、国家美学的初次转型

舒婷诗歌的优雅话语

然而，最初的国家人文主义的美学文本，并没有起源于民间服饰的改革，而是出现在郭小川 1976 年写下的诗歌《团泊洼的秋天》里。这个激情洋溢的毛式诗篇，显示了知识分子对权力变动的高度敏感和对毛死后意识形态变动的极度渴望。而舒婷的情歌和顾城的童话诗，则是国家主义的另一种优美的文学影象。舒婷所建构的母亲影象和顾城营造的童话影象，恰好是同一个母题的两个维度，从不同的方向对新国家主义（母亲或者父亲）发出了天真而痛切的召唤。这些作品开启了新国家主义美学（简称“国家美学”）的时代，它企图用优美的句子去取代“枪杆诗”或“黑板报语体”，也就是用某种优雅话语去替代文　革期间流行的粗壮话语。

我是你河边上破旧的老水车，数百年来纺这疲惫的歌；我是你额上熏黑的矿灯，照你在历史的隧洞里蜗行摸索；我是干瘪的稻穗；是失修的路基；是淤滩上的驳船，把纤绳深深勒进你的肩膀；——祖国呵！

我是贫困，我是悲哀。我是你祖祖辈辈痛苦的希望呵，是"飞天"袖间千百年未落到地面的花朵；——祖国呵！

我是你簇新的理想刚从簇新的蛛网里挣脱；我是你雪被下古莲的胚芽；我是你挂着眼泪的笑窝，我是新刷出的雪白的起跑线；是绯红的黎明正在喷薄；——祖国呵！

我是你的十亿分之一，是你九百六十万平方的总和；你以伤痕累累的乳房喂养了迷惘的我、深思的我、沸腾的我；那就从我的血肉之躯上去取得你的富饶、你的荣光、你的自由；——祖国呵，我亲爱的祖国！

舒婷的理想主义诗歌是一个正谕话语的范本，具备了新国家美学的各种基本元素：首先把国家（祖国）幻化为"母亲"，然后以排比修辞的手法展开"宏大抒情"，其中充满了"我"（诗人的自我镜象与人民镜象的叠合）的诸多隐喻："老水车"、"疲惫的歌"、"熏黑的矿灯"、"干瘪的稻穗"、"失修的路基"，以及"花朵"、"胚芽"、"笑窝"等等。所有这些细小而优美的农业时代意象，都是被用来反衬祖国的伟大性的。同时，这其间隐含着一种炽热的期待，那就是来自"母亲"的犒劳和奖励。这是一个"文化儿童"所梦寐以求的身份理想。

舒婷的诗歌是一个优美的先导，其后，在"反思文学"的叙事中，"父亲"和"母亲"的形象开始大量涌现，他们的"死亡"与再生（如电影《生活的颤音》），构筑了语义微妙的寓言，暗示着"新国家"的复兴。文学上的"伤痕文学"－"知青文学"－"寻根文学"的三步曲蜕变进程，正好是一个新国家主义发展的逻辑序列：从个人的创伤记忆和撒娇性自慰，经过充满苦难的"放逐与回归"（知青），最后形而上地升华为对"国家－民族－人民"的三位一体（寻根）的探求，其间的每一个环节都昭示出新国家主义的生长印迹，同时也显示了身份重设的清晰意图。

张贤亮小说的精神自虐

在"伤痕文学"的旗帜下，流氓形象开始悄然跃出纸面，成为新国家主义的意识形态反衬。在刘心武的短篇小说《班主任》和李克威的电影文学剧本《女贼》里，流氓被归咎于极　权国家主义（"四　人帮"政治）；流氓诞生的原因在于国家关怀和"母爱"的丧失，而这正是铁　幕政治的冷漠特征。但这些数量有限的流氓并不能瓦解正谕话语，恰恰相反，他们是旧时代留下的道德伤疤，并因而成为新国家主义的一种反证，高声颂扬着"新时期"的天鹅绒化的精神生活。而另一方面，它们也隐含着一种含蓄的呼吁，也即请求对流氓实施新国家主义的精神疗法。

但这复苏的"人性"却以一种畸形而非健康的方式返回了人间。张贤亮小说《绿化树》、《男人的一半是女人》和《牧马人》是新国家美学的范本，它们旨在确立有新国家主义道德理想的知识分子形象。《绿化树》是《男人一半是的女人》一个被迫害得死去活来的知识分子，却始终保持着对祖国"母亲"的热爱和"政治坚贞"。这正是当时最动人的道德母题：你弄疼了我，可我依然爱你。这种政治受虐的集权国家主义伦理，在八十年代初期仍然被视作衡

量“真善美”的重要尺度。随后，著名导演谢晋改编并拍摄了《牧马人》，对这种受虐型道德作了更加彻底的视觉诠释。谢晋是国家主义电影的主要代表，他的作品反映出从刘少奇主义－毛　泽　东主义－邓小平主义的完整的变化序列。谢晋的另一特征是不断自我调整，始终呼应着每一类型的国家主义，使它们看起来像是永不凋谢的蜜月。

春节电视晚会和国家形象代言人

然而，张贤亮的小说读者是有限的。国家话语痛切地需要一种这样的样板，它能够对民众产生持续而广泛的精神指导。随着电视技术及其购买市场的成熟，电视媒体逐步取代了平面媒体的主流地位。1983 年开始的中央电视台的“春节联欢晚会”，最终从文学那里接过了这一使命之棒。它是国家主义展示其全新造型的窗口和舞台。它以后塑造的主持人赵忠祥和倪萍，以敦厚、温柔和煽情为表征，成为“新时期”最杰出的国家对偶形象代言人，分别代表着“温存的父亲”和“充满爱心的母亲”。他们运用国家主义美学技巧，在各种电视场合展开政治抒情，将日常生活细节上升到国家关怀的宏大层面。这种混合着国家伦理的电视美学，对八十年代直至九十年代的中国农民阶层，产生了不可估量的影响。而李谷一、董文华、彭丽媛、殷秀梅和宋祖英等所高唱的国家主义大歌，也成为国家美学建构的一个重要部分。新国家主义建立起了自己的讴歌机制，国家夜莺在电视上此起彼伏地涌现，而人民在欢欣鼓舞地倾听。

2、国家美学的二度转型

1989 那年，整个世界都听到了中国的哭泣。3 月 16 日，天才诗人海子在山海关附近卧轨自杀，坚硬的火车铁轮无情地碾过那个弱小的身躯，推动了诗人（作家）自杀的多米诺骨牌 1。他的“革命性亡故”宣喻着终极关怀的终结、以及精英主义和文化浪漫主义的死亡；随后，诗人戈麦在焚毁了诗稿之后自尽于北京永定河；1994 年 3 月的一个大雨滂沱的夜晚，上海文艺批评家胡河清从阴郁的枕流公寓上奋然跃下，结束了年轻的生命。这些系列死亡事件引致了知识界的震撼，它显示出知识分子对个人生活和国家事务的绝望。

从海子之死到胡河清的自杀，其间相隔了五年之久，犹如同一个“死亡的五年计划”的链条的开端和结束。在胡河清身后，自杀行动突然终止了，仿佛噩梦突然被晨曦打断。随着时光的流逝，原初的愤怒和绝望逐渐消散，知识分子对文化管制语境已经渐趋适应，而 1992 年以后逐步形成的市场化浪潮，似乎为知识分子打开了另外一条生存的光明坦途。向国家主义的妥协和向市场经济的逃亡，成为九十年代知识界的两大主题。“人文精神大讨论”就文化的市场化发出了痛切的质疑。但那些肤浅的提问大都没有击中社会的内在时弊。

王朔主义的转调

值得注意的是，“王朔主义”在九十年代初期达到了其影响力的顶峰，王朔继四部小说被改编成电影之后，所策划编剧的电视剧（《渴望》和《编辑部的故事》）又开始风靡中国。这以后成为“人文精神大讨论”的一个主要批判主题。知识份子严重误读了“王朔电影”和“王朔电视”，指责他一方面是流氓的玩世不恭的反叛故事，而另一方面却是国家主义的道德寓言。有人甚至抨击他的流氓主义的叛逆伦理：为了达到目标，可以不择手段。

作为“国家主义伦理”电视杰作的《渴望》，1990 年由中央电视台向全国播放，创下收视率的历史记录。该剧最初的叙事“动机”是进行道德反讽，而在普遍的正谕性读解下却被转换

为一曲迷人的人性赞歌。逆来顺受的刘慧芳原本是个饱受讽刺的对象，结果竟成了国家主义重构道德理想的光辉样板。“渴望”播出的夜晚，中国的大街小巷空寂无人，几乎全体民众都聚集到电视机前，享用着国家主义的道德大餐。这种罕见情景显示出民众重建国家伦理的强烈愿望。

这是中国现代史上最严重的一次集体文化误读，卷入这个事件的人数竟然多达八亿，这真是个令人不可思议的数字。导致这个事件的原因在于，长期置身于正谕话语规范之中的中国观众，完全不具备对反讽话语进行解码的基本能力。他们欢天喜地地接受了这个反面的道德课程。这种文化“正解”所导致的误读，使此后的“人文精神大讨论”对流氓主义的高调批判丧失了意义。

当然，知识分子的犬儒化，倒是成了所有“渴望”中最值得玩味的一种“渴望”。话语的异议和反抗都销声匿迹。王朔的《我是你爸爸》，是这方面的一个精彩的寓言。它在展示了儿子与父亲的激烈冲突之后，通过儿子的嘴，无可奈何地发出“你是我爸爸”的哀叹。这是现代犬儒主义真正诞生的时刻。反叛的流氓终于无力地垂下了头颅。“父亲”的统治随着妥协的黄昏，静静地降临在中国大地上。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，2003 年）

帝国话语的历史复兴

民间毛泽东崇拜

正是在 1990 年前后，除了知识分子群体，人民也发生了重大的价值转向。越过对新国家主义的失望，他们开始了对旧国家主义的缅怀，也就是说，开始了对已故领袖毛　泽东的狂热崇拜。这场毛　泽东崇拜最初起源于一些长途汽车司机。他们把毛的画像放在驾驶室里，据说有很灵验的庇佑功能。这个传说以后迅速蔓延，令毛成为真正属于民间的新神明。他的地位上升到类似财神和观音的高度，并汇入到中国神谱的庞大阵营之中。摇滚歌手崔健的红布，又一次出现在了失望的人民的脸上。

这是人民记忆复苏和膨胀的重大信号。政治怀旧的思潮席卷了整个中国。这主要是底层的产业工人和农民的思念。在市场主义的语境中，他们缅怀起了作为毛时代“领导阶级”的美好岁月：“平等”（平均）、“公平”（正义）和“健康”（纯洁的红色意识形态）。在动乱和道德崩溃的开放年代，集权主义的公平（均衡）的社会道德秩序变得炙手可热，而那个时代是以政治强人形象为主要标记的。

在湖南，一座神庙被党的基层干部修造起来，其中供奉着毛　泽东，刘少奇、周恩来和朱德四位神祇，并且引来了四周地区的农民的朝拜和进香。人民以毛　泽东为核心，对旧国家主义领袖进行了组合式的重塑。这无非是在模仿民间道教和佛教的偶像群塑的传统模式——在一个主神四周，必须环绕着若干不同的副神。毛　泽东被重新送上了神坛，但这次他并不属于国家主义，而是属于语义暧昧的民间，也就是戏剧性地返回了流氓诞生的地点。

红太阳纪事和革命怀旧思潮

1993 年，正值毛　泽东诞辰 100 周年，一盘被讥为“红歌黄唱”的革命歌曲磁带《红太阳》，风靡了整个中国。在众多女歌手的“香艳诠释”下，昔日威仪堂堂的“红太阳”，亲切地返

照了中国。这个经过软化处理的太阳语像，隐喻了公众对黑暗的厌倦。耐人寻味的是，这和八十年代的天体语像形成了鲜明的对比。在八十年代，最流行的是“星星”和“月亮” ，它们是黑夜天体的代表。但九十年代却成了白昼天体复兴的时代。太阳作为文　革的核心语像，再度支配了人民变得衰弱的视线。

与太阳语像密切呼应的是文　革的阳光记忆。这种历史记忆由被称为“成长电影”的《阳光灿烂的日子》所完成。这部根据王朔小说《动物凶猛》改编的影片，叙述文　革中一群生活在北京部队大院里的孩子，在耀眼的阳光与遍地的红旗中度过自己的青春。在革命的残暴的涌流底下，出乎意料地闪烁出了温情脉脉的阳光，令其成为一代人生长的欢乐摇篮。在经过了二十多年的苦难叙事之后，“文　革记忆”第一次以非创伤性的欢乐叙事的面目出现。它对暴力年代的这种暧昧的颂扬，触发了一场史无前例的文　革怀旧思潮。这种怀旧只有一个功能，那就是激活一种早已在历史中湮灭的阳光语像，并重构一个白昼天体的语像体系。

上述语像体系的另一个元素就是它的色彩谱系。太阳和阳光的色彩是变幻不定的，但无论如何，红色似乎永远是它最具意识形态意味的色相。红色的复兴变得势不可挡。从九十年代中期开始，大批文　革话语在所谓“红色经典”的口号中复苏。这种红色谱系与八十年代的红色思潮完全不同，它与粗鄙的肉体性的自我张扬无关，而是灵魂向旧国家主义的盛大皈依。各种红色话语开始涌动和繁殖。从九十年代中期开始，那些文　革年代的幽灵文本开始全面复活，在它的冗长的名单里出现了八个样板戏的亲切影像。前苏联的政治乌托邦小说《钢铁是怎样炼成的》不仅再版，而且被改编拍摄成电视连续剧。一个斯大林时代的道德谎言，竟然在世纪末的中国焕发出了明亮的红色诗意。

这场包括毛泽东崇拜、文　革崇拜和红色经典崇拜在内的革命性怀旧风潮，经历十载，至今仍然在继续延伸。那些“红色文本”还包括文　革电影《闪闪的红星》在全国各大电视台的播映、建国初期话剧《霓虹灯下的哨兵》的重排，以及革命京剧《红灯记》和《钢琴伴唱“红灯记”》的复出以及以《红岩》为代表的革命小说的再版，等等。所有这些被解冻的文本都来自“红色语像”或“阳光（红灯）语像”的家族。它们汇聚成了红色话语复兴的宏大潮流。

张广天的红色波普戏剧

2000－2001 年间，张广天上演了一系列的红色波普戏剧，将延安和文　革的街头活报剧改头换面后搬上舞台。自称“人民音乐家”的张广天，利用青年观众的历史无知，把红　卫兵话语、以及毛时代流行的滥俗的政治口号转换成戏剧对白，在舞台上煽动后毛主义崇拜（小剧场诗剧《红星美女》）、鲁迅崇拜（“民谣清唱史诗剧”《鲁迅先生》）和格瓦拉崇拜（“革命话剧”《切一格瓦拉》）。而这三种崇拜都只有一种目的，那就是在伪先锋的面具下肆无忌惮地展开红色媚俗，以迎合激进的青年学生的“革命趣味”和“暴力嗜好”。张广天高擎的“红星”，成了无数趋红小飞蛾的欢喜目标。

在《红星美女》中最值得留意的是八十年代的黑夜天体的复活：月亮、星星、士兵帽檐上的五角红星。其中，红五星用以照亮被废弃的“矿区”，而月亮则成了“梦游症患者”的信仰中心。在全剧结尾，女主人公因担心“贴着头顶的山峰慢慢爬行”的月亮“会被山上锐利的岩石挫伤”，便爬上峭壁，用红漆写了“保持距离”四个大字，以提醒它回避尖锐的山体。女人是月亮（梦幻的隐喻）和山体（严峻现实的隐喻）之间的斡旋者，而红星帽徽则成了女人和信念之间的斡旋者。所有这些平庸的黑夜语像的复辟，从另一个向度重构了早期毛式游

击革命的语境。这其实就是南美流氓英雄格瓦拉的主题再现：国家主义和流氓主义，在那枚“新左”式的红星上实现了会师。

与张广天的红色波普戏剧遥相呼应的，是叶挺之子叶大鹰导演的红色怀旧电影《红樱桃》和《红色恋人》。其中，《红樱桃》是一次历史记忆的错误复述，它把斯大林统治下的苏联描述成美妙幸福的乌托邦，而把所有的生命苦难归咎于希特勒军队。《红色恋人》则更鲜明地表达了作者基于社会国家主义的激越理想。奇怪的是，由典型的“资产阶级分子”、香港明星张国荣主演的“靳”，竟然比传统的国家主义演员更准确传神地表达了小资革命者的特殊气质：神秘、癫狂、无畏、梦游般的眼神、浮现在苍白脸色上的革命红晕、病态的激情以及对于献身性死亡的偏执。

“靳”的战争癫痫症恰好是对“革命”的无意识隐喻——他是一个发烧的、沉醉于革命幻象的脑伤病人，同时又是一个“灵魂健康”的英雄。作为革命者的化身，他负载着国家主义的宏大信念。为了令这个乌托邦更有“说服力”，影片加入一个美国医生作为政治见证。他不仅目击了那些国家英雄主义的壮烈事迹，而且还见证了革命者实现其建政理想的美妙时刻。基于革命者对他的道德感化，这个美国医生甚至担负起了抚养烈士遗孤的重任。他是东方国家主义成长史的“外在”的书写者。引用这种来自外部甚至是敌对国度的“见证”，正是红色政治学自我展示的主要手法。

帝国话语的泛滥

余秋雨的帝国散文

与叶大鹰的红色系列几乎同时走红起来的，是余秋雨的历史散文。这场在“游走”和“苦旅”中完成的 “宏大叙事”，并未直接卷入国家主义的红色怀旧，而是拥有一个民族主义先知的面具。余秋雨在这个广度内行走，低吟浅唱地讴歌满清王朝，为康熙大帝的独裁和暴力申辩，试图以历史还原的名义重建大清帝国幻象。“文化苦旅”的“苦”字，与其说是旅途劳顿之“苦”，不如说是“煞费苦心”之“苦”，因为在九十年代初期，在中国公众的心目中，满清帝国的形象仍然腐朽可憎。而余秋雨要从一个“大中华文化”的理念出发，孜孜不倦地为这个彻底拉开了中西方文明间距的帝国翻案。

这个在鲜血和尸骨上建立起来的“文字狱”帝国，经过余秋雨的肤浅修订，符合了当下国家主义的尺度：庞大、完整、对外在西方列强面前颇有“面子”，对内则对知识分子“恩宠有加” ，显示出政治版图和文化绥靖的双重胜利。正是由于“余氏民族主义”的声援，中国历史上最腐败的王朝终于得以洗涤罪名，极权话语露出了可爱的正义的面容。

二月河的帝国小说

从余秋雨开始，“帝国话语”开始在中国大面积流行。这是一种经过所谓“文化”包装的虚构性文本，远离历史真相，却完全符合民族主义的道德想象图式。此后，居住在中原河南的作家二月河推出了他的系列长篇小说《康熙大帝》、《雍正皇帝》和《乾隆皇帝》三部曲，把九十年代的这场帝国喜剧推向了激动人心的高潮。比起结结巴巴的余秋雨，二月河更加熟练地利用历史叙事营造大清幻象。在那些冗长的小说里，小说家把三朝皇帝塑造成了拯救和繁荣民族的最高英雄，也就是说，专制国家主义造就了“康熙盛世”，而北方蛮族居然成为汉

民族的罕世救星。在这种对历史的改写中，民族主义和专制国家主义展开了互抹口红的劳动竞赛。

值得注意的是，二月河在其系列小说里耗费大量篇幅，精心刻画了满清皇帝和汉族知识分子之间的友情、皇帝的信赖和知识者的忠诚，以及在主奴、尊卑、统治者和效忠者之间的稀有蜜月。这些汉族文人和满清王朝的亲昵关系，被作家从野史的残卷里"提取"出来，成为新国家主义知识精英的楷模，他们的逼真的"情感互动"，构成一幅生动的想象性图景，隐射着知识者与体制关系的理想格局。在我看来，二月河是九十年代诞生的最重要的国家主义作家，他似乎比任何人都更透彻底了解知识分子以及民众的"话语需求" 。

金庸的武侠帝国

以反抗国家主义为旗帜，金庸的流氓英雄主义美学，镶嵌在九十年代的文化平庸风景里成为一代"愤青"的信念源泉和"大话" 母本。但金庸的武侠小说的成功，却建立在一种戏剧性的误读之中。金庸的世界不过是一个国家主义和流氓主义的二元对立世界，也就是存在着两种平行的权力模式 ——皇帝的王国和流氓的王国，它们无耻地瓜分了社会正义。不仅如此，金庸的二元对立模式最终总是要转换成以国家为最高实体的一元论制度。这似乎是流氓主义的归宿：在历经江湖磨难和厮杀之后，流氓走向了他的国家主义家园。金庸本人的书写生涯，竟然也模拟了这场巨变：从流氓英雄的无畏反叛开始（《射雕英雄传》），又以一个名叫韦小宝的小太监的皈依（《鹿鼎记》）而告终。

不妨让我们来仔细审视一下这部金庸最后的小说、同时也是其代表作《鹿鼎记》。扬州妓院出身的小流氓韦小宝是这样一种双重的寓言，他身兼皇帝的奴才和地下帮会的领袖，如鱼得水地混迹于国家与江湖之间，成为农民政治乌托邦的活的范本。他甚至为康熙平定吴三桂叛乱、拦截俄夷，收复台湾，成为清帝国版图的幕后奠定者；同时，他也是最大的江湖帮会的首领，指导着"反清复明"的庞大计划。这两种貌似分裂的信念，最终都在金庸的"无赖叙事"中整合到了国家主义的宏大构架之中。

受到金庸热爱的韦小宝并不反对国家主义，恰恰相反，他是国家的秘密捍卫者，他唯一的困境是要在清政府与前朝政府之间做出选择。就其本质而言，韦小宝是被国家秘密豢养的流氓，他的江湖就是皇帝散步的御花园。奇怪的是，这个不会武功、靠吹牛说谎度日的江湖无赖，不过是流氓英雄的一个严重退化的劣等品种，却爬升到金庸神话的顶端，从那里获得了普遍的青睐。韦小宝解构了流氓英雄主义，把它改造成一个胡同混子的苟且事业。《鹿鼎记》就此终结了金庸的武侠乌托邦的漫长书写。

耐人寻味的是，尽管金庸在《鹿鼎记》里使用了大量的反讽，但它却没有构成对康熙帝国的威胁。相反，整部小说始终被控制在一个正谕性的书写模式之下，这无疑是金庸的国家主义立场的一个隐秘证据。在书写了一系列武侠神话之后，金庸又制造了一个关于厚黑无赖的话语骗局。他的流氓英雄起初是除暴安良的英雄，而后就被偷换成了国家主义的奴才。皇帝是最高当局、权力游戏的中心，俯察并掌控着国家机器和江湖这两个对立的世界。而小流氓韦小宝只是他手中的一个可笑的卒子而已。正是基于这样一种内在的意识形态语义，国家主义没有封杀金庸的武侠小说，反而赋予它必要的政治殊荣。经过从八十年代到九十年代的政治甄别，金庸及其小说的"危害性"已经得到澄清，金庸本人被当作"江湖"王国的友善的代言人。这就是流氓与旧王朝的蜜月：流氓话语的主要缔造者率先背叛了流氓的信念。

金庸武侠小说的意识形态无害化，是当代流氓话语的一个重要事变。在一个流氓英雄已经无所作为的时代，犬儒主义的行径鼓舞了居住在生活现场的人民，告诉他们应当以这样的方式活着。无赖的生涯一方面无毒，一方面有趣，从中涌现了一种庸俗的市民阶级的犬儒趣味：玩世、无聊、牢骚、说谎、逢迎、左右逢源、兼具着市井无赖和流氓政客的所有特点。这是一堆丧失了信念的种族的精神文本，和麻将、数码游戏融合起来，成为人民餐桌上的话语饭菜。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，２００３年）

泼皮短语、流氓肖像和情色叙事

1、文化衫事件和泼皮短语

中国知识分子一直试图与流氓主义划清文化界限。在 1994 年的“人文精神大讨论”中，王朔作为一个负面象征，遭到来自知识分子的尖锐批评。自由主义者在反抗体制的同时，抵制着流氓主义的自由魅力。这种腹背受敌的态势，营造了一个富于戏剧性的象征，展示出知识分子在 80－90 年代的精神特质：一方面反叛，一方面又拒绝成为流氓和痞子，并维系知识分子的正义（正当）形象，这个使命像图腾一样坚固地印刻在思想者的前额。

然而，批评者似乎并没有意识到，作为痞子文化的代言人的王朔，在九十年代已经发生了重大的精神转向。他的中篇小说《我是你爸爸》，成为妥协主义的一个信号。面对严酷的现实，流氓识相地收起反叛的嘴脸，伪装成一个犬儒式的“乖小孩”。但作为文化主体的流氓主义，并未因王朔的退出而消失，而是转换成其它更加机警的样式。

1991 年夏天，炎热的北京出现了“文化衫”事件，或者说，赤裸的流氓主义膀爷终于穿上了汗衫，变得“文化”起来。这个由画家孔永谦发起的服饰话语运动，在短短的时间内便席卷整个中国。孔永谦在 T 恤衫上印制了一些泼皮语句，在北京的大街上销售，随后被商家抄袭和仿制，行为艺术以市场商品的形式迅速流行和泛滥。“别理我，烦着呐”、“潇洒走一回”，成为其中两个最著名的短语。在沉默了良久之后，失望的民间重新开始发出短促的喧嚣。

一个最富戏剧性的传说是，在某次会议上，青年女服务员穿着文化衫为与会者倒茶，她们身上的“别理我，烦着呐”短语吸引了老人们的视线。它是一个流氓主义的犀利碎片，满含着调侃、戏弄、反讽的意味，强行插入了主流语境的核心。与会者对此目瞪口呆。随后，文化衫遭到清算，孔永谦本人的数万元投资付诸东流，血本无归，但北京以外的商贩却因加以模仿而大发其财。资本主义市场赞助了痞子精神的传播。

痞子短语的复活和流行，完全依赖文化衫的低价销售策略，但它也显露了民众强烈的言说渴望。那些被预设在汗衫上的痞子短语，与王朔式的聒噪和絮叨截然不同，像精致的野草，在

国家主义的庭院里疯长起来，全然不顾意识形态园丁的剪刀。流氓主义的宣叙找到了最简洁明快的方式。正如那些在除夕发出的爆竹的巨响，它喑哑地喊出了时代的九十年代初期的精神苦闷。

作为一种混合着商业目标的波普行为艺术，“文化衫”属于季节性的政治时尚。痞子精神在酷热中复苏了，放肆地喧嚷了一阵，然后又在秋天被收藏进了人民的衣橱。而后，流氓主义从街头短语转移到了其它地点继续发育下去。它将塑造一种仅属于它自身的容貌，而不仅仅是衣衫上的无言的呐喊。

2、黄昏光线里的流氓肖像

文学只能书写流氓的内在形貌，而美术却直接握住了流氓的表象，也就是握住了流氓的可触摸的油滑嘴脸。那些面容被封存在架上油画的二维表面，从其间溢出了刺耳的坏笑。流氓的这种恶毒笑声回荡在九十年代的动乱时空之中，成为造型—视觉艺术的重大母题。在九十年代初期，刘大鸿（《良宵》）、张晓刚（《大家庭》）、方力钧（《第二组》）、刘小东（《自古英雄出少年》）、岳敏君（《自由引导人民》）、杨少斌（《群殴图》）和郭建（《雷锋叔叔》）等人的画布上，均不约而同地出现了痞子的嚣张形象。这种所谓的“玩世现实主义”风格，不过是流氓主义在美术界的一个语义暧昧的称谓而已。

张晓刚和他的架上油画《大家庭》系列，有限地参与了流氓化的叙事。在《大家庭 No.12》中，出现了一个被摆错位了的中国人家族谱系，我们可以看到，父辈和子辈上下关系发生了微妙的错置：父亲和母亲被下降到子辈的地位，而儿女们则上升到父辈的高度。这种含蓄的世代（历史）颠覆，正是流氓主义的初级目标。耐人寻味的是，张晓刚与喻红的种族脸谱也开启了一种重新审视中国平民容貌的先河。轻微的变形暗示了一种可能性，即画家正在野心勃勃地跃出国家主义的美学限定，以轻度戏谑的方式展开种族的脸谱叙事。

上海画家李山的《胭脂》系列，以柔媚的粉红色与肉感线条，绘制盛放的荷花形花瓣和艳俗的女人，展开了对女性生殖器的盛大赞美，这是色语在画布上的全面苏醒，国家主义的威严表情融入了女人的粉红色口红。这场把威权主义胭脂化的画布阴谋持续了很长一个时期。李山乐此不疲、孜孜不倦地工作着，把威权改造成了一种类似柔软器官的物体，令后者散发出猥亵的肉体资本主义的气味，仿佛是对情欲政治学的视觉阐释。它提供了色语介入政治意识形态批判的一个范例。

另一方面，年轻的画家刘大鸿在九十年代初期，率先开始了对国家主义造型原型的全面颠覆。以年画“门神”和扑克牌的混合模式绘制的《卫士》，分别描绘马克思、恩格斯、列宁和斯大林的图像，他们像一组老 K 那样散发着游戏的戏谑光辉，它打破了王广义“政治波普”的单调样式，形成更加多义和复杂的颠覆样式。他的《四季-春》将领袖阐释成一个形象可亲的乡绅，体现出意识形态阐释学的全新意图，从而打开了一条危险的视觉叙事道路。在上海师范大学西部校区的“密室”里，刘大鸿炮制着这些高度反讽的图画，而后传至海外，成为西方画商炙手可热的商品。

刘大鸿的意识形态绘画的核心在于它的“反乌托邦主义”。越过民俗与宗教的民间图式，主流符号被投放到了一种肤浅的色情的叙事调子之中。那些类似年画、春宫图和浮世绘的俗艳画面，为偶像构筑了一个情欲的黄昏。这不仅是一种对威权主义的视觉瓦解，而且也是一次流氓造型的戏剧性诞生。红色造型的庄严性遭到了戏谑，转换成细小而亲切的民间玩偶，夹杂在阔大的杂耍式的超级集市里，与各种传统民间图像混合在一起，散发出浓烈的反讽气味。

北京圆明园画家方力钧等人则从另外一个更加平民化的立场建构了“泼皮画”体系。在九十年代前期，流氓的形象已经变得日益成熟起来，他们以王朔式的北京痞子的姿容涌现在权威画家的画布上。其中一幅画描绘了一群“参观”天安门城楼的流氓，鼠目獐头，神态阴险，一脸坏笑地面对着城楼与广场，仿佛正在谋划着一场群氓的庆典。他们的表情与威权性建筑形成了犀利的视觉对抗。

但方力钧的大部分“泼皮画”并未构成直接的意识形态对话。他的流氓通常只是些孤寂的肖像，呆傻、痴白、扭曲、坏笑、呵欠连天、茫然四顾，仿佛被这个时代的病毒所笼罩，散发出恶毒和百无聊赖的犬儒主义气息（如《第二组 No.6》）。他们的变形的嘴脸浮现在九十年代的混乱背景之上，为这个精神崩溃的时代添加了一堆古怪而有力的视觉标签。

方力均的痞子造型刻画了流氓时代的美学气质。这个所谓“玩世现实主义”的代表画家开了一代风气，那就是把王朔塑造的大院流氓转换成了动人的视像。画布上的痞子的红色衣服正是它们大院身份的隐喻，而背景上的那些怒放的牡丹则是女性生殖器的标记。那个痞子无言地喊出了他的情欲。他的表情仿佛是对一场即将发生的诱奸的预言。夸张的门牙和鲜艳的牙龈反讽了肉欲大爆炸时代的降临。

3、废都：北方旧文人的情色叙事

进入九十年代以后，中国作家从意识形态电击后遗症中逐渐苏醒。在此后的数年里，流氓小说越出王朔的痞子模式，呈现出多元主义的面貌，与此同时，流氓话语更趋向于把“色语”作为其内在核心。这种色语几乎成为九十年代文学的基本标识。陕西作家贾平凹以笔记小说的古老语体，写下了当代流氓知识分子的偷情故事《废都》；苏童推出了他的小说杰作《米》；而寂寂无名的王小波则以他的《黄金时代》惊动文坛。这就是九十年代流氓小说三部曲，它们分别从各自的立场，完成了八十年代未竟的流氓小说美学的“色语”营造使命。

流氓与色语的关系就这样变得日益亲密起来，并逐渐演变为流氓话语的主体。沉浸于“文人情欲”之中的贾平凹，使用了明清艳情小说语体，叙述发生在古城西安（一个农业时代的市井标本）的香艳寓言。一个当地名作家庄之蝶，和包括妻子在内的诸多女人（牛月清、唐宛儿、柳月、阿灿、汪希岷老婆和景雪荫）周旋，在醉生梦死的情欲场中翻滚，最终成了一个情欲和道德的双重失败者，妻子和情人们都离他而去，而他则被迫在满城风雨的绯闻流言中星夜逃亡。利用古小说语体的典雅，贾平凹掩饰了使用色语带来的知识分子尴尬。但结果却

适得其反，它的造作的金瓶梅式风格，招致青年读者的普遍反感。

不错，道德反叛的的代价已经由小说自身做出了预言。在小说中，由《西京杂志》发表的有关庄之蝶的艳情故事，为民众的娱乐提供了最新鲜的素材。人民紧急动员起来，加入了合唱的庞大行列，有限的情欲被迅速放大成绯闻，成为大众的欲望投射的对象，而国家主义则以受害人（景雪荫）的名义展开追杀。最终，经过一场诉讼，杂志败诉，逃婚的唐婉儿被丈夫捉回，打得死去活来。庄之蝶的道德反叛在集权国家主义面前变得如此无力，几乎不堪一击。流氓文人就此露出了虚弱的本性。

庄显然是“废都”里所有“废人”中最无用的一个，除了做爱和术数（占卦），他几乎丧失了全部的生命信念。小说原先似乎想把他塑造成一个在颓废中反抗国家主义道德的农业精英，结果却把他弄成了一个猥琐可怜的老式床帷文人，靠阳具的炫示来维系一种脆弱的存在。这其实就是某种“室内流氓”的映像：他是所有流氓中最初级的那种流氓，在遭到绯闻的狂袭之后，他甚至无力完成离弃“废都”的逃亡。在历经了心灵瓦解和肉体狂欢之后，流氓文人凄凉地倒卧在了流氓道路的入口，生死未卜。半年后，该书被有关机构宣布为“禁书”，出版社被罚款，编辑受到处分。贾平凹的命运与庄之蝶发生了戏剧性的重叠。

耐人寻味的是，在严厉的道德检查制度之下，贾平凹利用暧昧的“天窗叙事”，打开了色语和肉体叙事的汹涌潮流。所谓“天窗”，即在叙事过程中，逢到性爱描写的关键之处，便加上括号和方格天窗，并注明此处删除若干字：

“唐宛儿这么想着，手早在下面摸搓开来，一时不能自已，唤声“庄哥!”便　颤舌呻吟，娇语呢喃，于凉床上翻腾跃动了如条虫子。□□□□□□（作者删去三十七字）待凉床咯咯吱吱一寸寸挪移靠着了梨树，一时里眯眼看起枝椏上空的月亮，不觉幻想了那是庄之蝶的脸面，就吐闪着舌头，要把一双腿往庄之蝶身上去搭，于是也就蹬在了树干上。一挺一挺身子，梨树就哗哗把月亮摇乱，直到最后猛地蹬去，安静了，三片四片梨树叶子却就划着斜圈儿一飘一飘下来，盖在妇人身上。”

用空白方格替换了那些叙写过度的色语，却引发了读者的无限遐想。这其实就是欲说还羞和欲盖弥彰的叙事策略，它企图在意识形态禁忌和色语的市场需求之间寻找技术缝隙。方格产生了类似填字游戏的效应，它把床第春色变成了一场猜字的智力测验。

《废都》是九十年代情欲解放和道德反叛的第一声叫喊，从此，一种以床帷叙事为基本特征的“下半身”文学开始盛行，但它本身却充满了旧时代男权主义文人的感伤和压抑。因为这情欲仅属于农业时代，它从一开始就与乡村文人的身份密切相关。庄之蝶是一个农业时代的书写者，他像一个敏感的风向球，窥见了中国的情欲季候风的走向。但它终究是放纵和自我压抑的混合物，交织着农民的放荡型道德和乡绅的压抑型情感。人们不仅从他的“天窗”里发现了泛滥的情欲，也看到了农业精英心灵崩溃的历程：隐秘的情欲起初只是一种流氓文人的床帷游戏，而后便引发了名誉和道德危机，最终则演化成了死亡危机。这个结局是精心策划的，它旨在宣告情欲的有害性。贾平凹用严厉的道德警诫，为他的阳具解放史拉上了感伤

的帷幕。

4、“米”：江南流氓的欲望与病毒

与北方寓言《废都》有所呼应的，是苏童的南方寓言《米》。这部写于 1990 年与 1991 年之间的小说，率先从话语实验的先锋主义那里逃走，悄然回到老式的流氓叙事的怀抱之中。它的主人公不是庄之蝶式的“室内流氓”，而是一个丧失了身份、逃荒流浪的农民，他被饥饿驱赶，胆怯地踏上了城市的街道，从米铺的学徒开始，在无耻的挣扎中混上帮会的首领，成为道德和文化的双料流氓。他毕生都在为获得土地身份的梦想而奋斗。但他没有被国家机器所镇压，却遭到了病毒的偷袭。五龙的死比庄之蝶更加嚣张：这个被梅毒腐蚀得浑身溃烂的恶棍，将他的全部财产——一车皮的大米，通过火车运回枫杨树故乡，而他本人则睡在米的温床上，在对火车的颠簸和大米香气里走向死亡。

在这个关于欲望、痛苦、生存和毁灭的轮回故事里，“米”就是乡村身份的一种转喻、流氓主义和国家主义的共同梦想，或者说是农业时代流氓的欲望（情欲、权力欲和土地欲）的主体象征。它是权力的对象、做爱的道具、欲望生长的温床、仇恨的种籽、医治伤痛的灵药、以及流氓死亡的墓地。“米”和五龙的关系是如此古怪，俨然后者的物化的灵魂，维系着旧式流氓的全部信念。但是，“米”依然在健康地扩展，散发着土地收获物的芳香，而流氓却要势不可挡地崩溃下去。这才是流氓命运中的最悲惨的部分。

在这场欲望的战争的终结处，“米”的所有权注定要成为一种幻觉，五龙沉浸在这种巨大而幸福的拥有之中，但正在降临的死亡却把他变成了一无所有的流氓，腐烂在那个无法抵达的故乡的入口。这个结局喻指着流氓所从事的身份回归运动的最后惨败。

令人关注的不仅是“米”的意味，而且还有“梅毒”的语义。梅毒是一个关于“米”的反转的符码，一种比“米”更细小的话语微粒。与“米”截然不同的是，这种艾滋病出现以前最恶毒的性病，是情欲和性爱的克星、流氓的头号天敌。苏童利用“梅毒”来消灭他的主人公，这无疑显示了一种写作策略。在我看来，它就是国家主义的含蓄的植物学代用品，行使着道德责罚和肉体镇压的隐秘权力。它在谋杀了所有“嫖客”的同时也谋杀了五龙，或者说，谋杀了所有胆敢聚“米”造反的流氓。

5、王小波：色语大爆破的英雄

几乎在《米》和《废都》出现的同一时期，默默无闻的王小波写下了流氓主义小说《黄金时代》。这部杰出的汉语小说在他病逝后被世人发现，突然变得炙手可热起来。数年之后，他甚至与诗人海子并列为一代青年的“精神教父”。但比起海子的艰难的终极关怀，王小波式的叙事，无疑更能吸引那些受过王朔话语洗礼的青年读者。自从王朔成为“乖孩子”之后，当代平民流氓的形象几乎已经销声匿迹。王小波使用了比王朔更彻底的反讽，以及更加直白的流氓化色语——

我过二十一岁生日那天，正在河边放牛。下午我躺在草地上睡着了。我睡去时，身上盖了几片芭蕉叶子，醒来时身上已经一无所有（叶子可能被牛吃了）。亚热带旱季的阳光把我晒得浑身赤红，痛痒难当，我的小和尚直翘翘地指向天空，尺寸空前。这就是我过生日时的情形。

我醒来时觉得阳光耀眼，天蓝得吓人，身上落了一层细细的尘土，好像一层爽身粉。我一生经历的无数次勃起，都不及那一次雄浑有力，大概是因为在极荒僻的地方，四野无人。

这是一种罕见的流氓叙事的手法，整部小说环绕着“知青流氓”王二的尺寸被夸大了的男性生殖器，犹如环绕着一面肉欲的旗帜，而在旗帜四周裸奔的是“破鞋”陈清扬。小说呈现出发生于两件生殖器之间的冷幽默，正是它们互相交织成了一幕关于性爱的荒诞喜剧。耐人寻味的是，尽管它与《废都》看起来都像是一种自我的镜像，但它在叙事技巧（话语的简朴与节制）和道德的无耻性方面，使贾平凹和徐星的小说都黯然失色。面对一个需要大声号啕的的苦痛年代，以及面对爱和尊严都遭到彻底剥夺的暴力“革命”，王小波的冷叙事（零度情感）构成了“形式”对“内容”的严重反讽。它与其说是一种性狂欢和性自嘲，不如说是一场不动声色的道德颠覆。在百无聊赖的性游戏和性算术背后，深藏着“流氓”和“破鞋”在丧失“身份”之后的切骨之痛。

无疑，性欲的狂欢是批斗的喜剧的一种逻辑铺垫。小说的关键在于那些令人难忘的批斗会，它们是古怪的欲望的演出。王小波在小说里写道：“写有关斗争差的事是这样的：当地有一种传统的与娱乐活动，就是斗破鞋。到了农忙时，大家都很累。队长说，今晚娱乐一下，斗斗破鞋。”。于是“破鞋”陈清扬出场了，披挂着一双旧鞋，五花大绑，带着迷惘的微笑。她是女性话语的替身，洋溢着性的光辉，周身的性感曲线被勒紧的绳索所勾勒，变得更令人心旌摇荡。

国家主义的禁欲和羞辱，激发了所有现场男女的难以启齿的欲望：“陈清扬所了解的是，现在她是破鞋。绳子捆在她身上，好像一件紧身衣。这时她浑身的曲线毕露。看到在场的男人裤裆里都凸起来。她知道是因为她。但为什么这样，她一点也不理解。”。

更为离奇的是陈清扬本人对受虐的反应。她在这种政治虐待中竟然感到了难以言喻的快感：“每次出过斗争差，陈清扬都性欲勃发”，“必要求敦伟大友谊（做爱的另一种私密说法——笔者案）。……她在那张桌子上像考拉那样，快感如潮，经常禁不住喊出来。”这种虐恋式的情欲，最初起源于张贤亮的小说，隐喻着文　革时期国家与民众的奇异关系，但最终却被王小波推向了无耻的高度。

这就是“流氓”获胜的秘密兵器：国家掌握了舞台，而流氓则掌握了情欲。最终，流氓的无耻情欲消解了阶级专政，并借助反讽话语，把批斗转变成了内在的娱乐与狂欢。他们在卓越的演出中获得了全新的身份，那就是成为革命叙事中的性玩偶，或者说，是那种在观众的性虐待中获得掌声的最极端的戏子。

人们总是习惯于把“文　革”认知为极度性压抑的清教徒时代，而在王小波看来，它其实是一个性被权力彻底榨取和吸收的时代，一个性借助各种方式曲折地言说自身的年代，一个权力遭到彻底性感化的时代。

王小波的虐恋式色语，无疑触及了流氓主义的内核。在上述所有流氓小说中，只有王小波的《黄金时代》直接指涉了流氓与国家的分歧和冲突的本质－－纵欲和禁欲、也揭示出以性的方式所展开的权力交锋。它迫使我们发出下列追问：什么才是流氓文学的叙事伦理的最后边界？

这其实就是流氓伦理的核心问题。只要比较一下《废都》和《黄金时代》对绯闻的不同反应，人们就会发现，在性欲写作的透明度方面，文学正在发生令人震惊的剧变。就在贾平凹遮遮掩掩地使用着各种文化遮羞布和道德文饰的同时，王小波的言说已经更加无耻，更加不动声色，甚至更像是一种自我炫耀的狂欢。这种羞耻感的彻底消解，无疑是中国叙事伦理学的一个革命性转变。这使王小波成为里程碑式的人物。在他身后，无耻者开始大量丛生，并且迅速结成被读者所广泛接受的新的话语制度。

无耻（“厚黑”之“厚”）是流氓的主要道德标记。作为性羞耻的终结者，王小波笔下的王二和陈清扬变得英勇起来：“陈清扬说，出斗争差时，人家总要揪着她头发让她往四下看，为此她把头发梳成两缕，分别用皮筋系住，这样人家一只手提住她的手腕，另一只手揪她的头发就特别方便。她就这样被人驾驶着看到了一切，一切都流进她心里。但是她什么都不理解。但是她很愉快，人家要她做的事她都做到了，剩下的事与她无关。她就这样在台上扮演了破鞋。”。

但深究下去，王小波的无耻却不是道德意义上的无耻。它只是一种反讽美学或话语技术的呈现。无耻是一种浮在表层的浑浊的美学言说，而在它下面隐藏着巨大的道德疼痛（“厚”而不“黑”）。而在“无耻叙事”的底部，真正的“人本主义”在发出绝望的呼喊。这是一种上下断裂的叙事，它要用无耻的美学层面去扭转内在的道德经验。但反讽最终并不是要掩盖、而是要在叙事上加剧这种苦痛，并把它逼入令人绝望的深度：

“我和陈清扬在蓝粘土上，闭上眼睛，好像两只海豚在海里游动。天黑下来，阳光逐渐红下去。天边起了一片云，惨白惨白，翻着无数死鱼肚皮，瞪起无数死鱼眼睛。山上有一股风，无声无息地吹下去。天地间充满了悲惨的气氛。陈清扬流了很多眼泪。她说是触景伤情。”
“陈清扬说，人活在世上、就是为了忍受摧残，一直到死。想明了这一点，一切都能泰然处之。”

“陈清扬说，在此之前二十多年前一个冬日，她走到院子里去。那时节她穿着棉衣，艰难地爬过院门的门槛。忽然一粒砂粒钻进了她的眼睛。这是那么的疼，冷风又是那样的割脸，眼泪不停地流。她觉得难以忍受，立刻大哭起来，企图在一张小床上哭醒，这是与生俱来的积习，根深蒂固。放声大哭从一个梦境进入另一个梦境，这是每个人都有的奢望。”

这是亚细亚痛苦的另一种表述，与欧罗巴的透明和敞亮的无耻截然不同。而这就是中国式流氓主义的特征：它的美学和道德是分裂和对抗的，却又古怪地统一在流氓叙事的共时性结构之中。

我们已经看到，在上述流氓三部曲中出现了一个共同的反叛母题，那就是国家主义的头号敌人——情欲，也就是我所称的色语。这是中国流氓主义最基本的颠覆武器。它同另外两种话语——酷语和秽语（即脏词）一起，构成了流氓话语的三位一体。其中酷语被武侠小说所垄断，秽语则被先锋诗歌所垄断，只有色语被挽留在流氓小说里，成为一面飞扬高蹈的旗帜，为流氓叙事标定着奋进的方向。（摘自《流氓的夜宴》，２００３年）

口语派诗歌的流氓面容

一、“新父亲”的反道德面容

在长江三角洲的北部，那些来自南京“口语派”的男人们，放弃了美学的最后防线，露出“赤裸而丑陋”的“市井嘴脸”。这是九十年代民间文学的一个更为极端的群体，他们的文学活动构成了对主流写作运动的直接威胁。

以秦淮河为中心的南京的市民主义风尚，尤其是低廉的消费指数，使之成为中国滋养民粹主义文化的阔大摇篮。“他们”群体发端于一个八十年代民刊《他们》，这个刊名此后便成为其进行自我命名的标签。令人费解的是，经过岁月走失，绝大多数诗歌流派都已销声匿迹，而这个“复数的第三者”群体却保留下来并日益壮大，成为中国南方民间最活跃的言说团体。韩东、朱文和鲁羊是其间的的三个代表。而作为群体的精神领袖，韩东尤其具有文学史的审视价值，这个被主流批评家所故意忽略的作家，为中国民间话语的成熟作出了重要贡献。尽管其口语美学产生过对诗性的损害，但这种反历史主义和反英雄主义言说，从推翻“大雁塔”的诗句开始，最终演化成了针对主流美学的话语抵抗运动。它以后与北方的口吃诗歌和口交诗歌汇合，形成了文学民粹主义的隐形浪潮。

1、新口语小说：美元下的身份辨认

在韩东话语影响下成长起来的作家朱文和鲁羊，在诗歌和小说两个向度前行，将金陵市井口语推进到美学的地步。朱文的小说成熟于九十年代中期，和整个“他们” 群体一样，他是遭到官方文学圈鄙视和痛斥的异数，也是南方市井文学的标志性人物，代表了该群体在小说上的最高成就。朱文的小说《我爱美元》，已经成为第二代“王朔主义”小说的奇特样本，它不仅要彻底粉碎主流小说家的宏大叙事模式，而且要确立一种完全属于“江湖”的流氓主义立场：私人化、现世化和在情欲方面更加彻底的无耻化。小说叙述一个儿子引导父亲游历城市，为后者寻找小姐（妓女）和各种无耻的快乐，由于一无所获，最后只能请求自己的女友和父亲做爱。这种极度无耻化的道德立场，在小说的结尾凝成了一个粗鄙的宣言——

世界就是这样一桩做得越来越大的生意，我们都是生意人，这个向现代化迈进的城市需要夜生活，需要那些明明灭灭的光，需要那些五彩斑斓的色彩，需要一种可以刺激消费的情感，需要你在不知廉耻的氛围中变得更加不知廉耻，以顺应不知廉耻的未来。……

我转脸看着父亲额前稀少而又凌乱的头发，流下了眼泪。

我不知道我为什么流泪，但我清楚我的泪水是廉价的，我的情感是廉价的。

因为我就是这样一个廉价的人，在火热的大甩卖的年代里，属于那种清仓处理的货色，被胡乱搁在货架的一角，谁向我扔两个硬币，我就写一本书给你看看。

我已经准备好了，连灵魂都卖给你，七折或者八折。

不过别忘了，我要的是他妈的美元。

作为中国意识形态构架的一个重要隐喻，父与子的身份关系最初在王朔笔下出现（《我是你爸爸》），它展示了父亲的道德战胜了儿子的道德的常规程序。但在朱文手里，经过某种“戏

拟”处理，父子程序遭到了怪诞的身份反转：儿子的“道德”导引着父亲，并由此构成了一种崭新的父子关系模式——儿子开导老子。这是个耐人寻味的暗示，意味着传统的道德训诫结构出现了相反的镜像。不仅如此，它还要从性欲和无耻化的向度，把父辈拉入一个被预先设定了的流氓主义世界。这是一个极度“无耻化”的、完全破除道德戒律的“廉价的”现实，它并不具备某些批评家所说的“弑父”性，而是拥有远比这更加高明的“篡父”特征。人们意外地发现，在这部小说中，“我”按“新世界”的原则，把父亲篡改和修理成了一个反面的“新人”。道德（“美元”）的“和平演变”真是不可思议。

2、反讽叙事和正谕批评的冲突

《我爱美元》是这样一种后现代小说，除了“戏拟”叙事的运用，它还被“反讽”技术所环绕：叙事的表层和内在层面互相脱节，构成了语义上的自我错反，或者说是叙事表层所暗含的嘲讽反回来指向自身的内层语义。但是自从八十年代先锋主义以来，这种反讽正在变得日益透明，并最终导致了上下层面的融合、渗透、交织，从而出现了“弱反讽效应”，并在语义上引致了更严重的歧义、错乱和暧昧化。在朱文的小说里，叙事者和主人公“我”这两个层面已经完全复合起来，令人几乎看不出它们之间的空隙或差异。唯一可以辨认的反讽标识就是它的标题——“我爱美元”，这个陈述犹如“我是傻逼”或者“我妈真不是个玩意儿”，保持了一个清晰的自我讽喻的语态，此外的内文便是一片语义的狼藉。

这无疑是书写和阅读、言说和倾听之间的一种话语故障，它使《我爱美元》受到了国家主义批评家的激烈抨击。1996 年 5 月 6 日，主流媒体《新民晚报》发表了署名“简平”的文章，以声色俱厉的口吻指斥朱文和笔下的人物具有同一的“互文性关系”，暗示作者就是小说中的“我”的卑鄙化身，并怒责“对于这样满是流氓腔的下流、无耻的文字，竟有文学评论家欣欣然为此击掌欢呼，称一代“文学新人”正以新的姿态在迎接二十一世纪的到来，不仅为其打出所谓的“新状态”的文学旗号，还煞有介事地用各种玄乎的新名词为之作理论上的提升和包装。”如此等等。

这样的正谕主义批评在九十年代是屡见不鲜的。由于话语识读技术的严重滞后，主流批评家的正谕话语体系，根本无法处理大量涌现的后现代文本，它与流氓主义之间的对话变得日益困难。而唯一的解决途径便是暴力袭击，也就是通过国家威权，对流氓主义进行单向的道德审判，使用诸如“满是流氓腔的下流、无耻的文字”、 “极端的下流、腐朽”、“不可救药的无耻、堕落”、“其谄媚、恶俗和麻木昏庸非但使人震惊，更使人愤慨”等暴力词句。但在社会资本主义时代，这种毛主义的正谕式审判已完全丧失原先的专政效力，而只能退化为一种色厉内荏的观赏性言说，成为文学游客视野里的一种风俗表演。

二、“结结巴巴”的先锋诗歌

1、伊沙的文化口吃

另一种针对主流文学的挑衅行动，九十年代初期开始在北方出现，与南方民间口语派系形成了南北呼应的态势。这就是伊沙、徐江、侯马和沈浩波等人构成的所谓 “北师大帮”或“新世代”，他们是八十年代“口语派”的精神延续。这些“大学才子”利用与媒体的亲昵关系，不仅挑战国家主义，而且挑战“知识分子”及其所有威权主义的话语势力。伊沙自已声称：我使汉语在风寒排列的形式中勃起，抬起了他的龟头。我为汉诗贡献了一种无赖气质并使之

充满了庄严感。”这段自白，直接把“庄严的无赖气质”作为美学旗帜。诗人于坚则认为，“相对于流行中国诗歌的道德式写作，伊沙的写作像这个厚颜无耻的时代一样，可以说是一种无耻的写作。”它揭示了伊沙走红中国诗坛的秘密。在一个流氓化的年代，伊沙的诗歌像招魂的风幡，为无数落魄的诗歌青年指引了写作的方向。

口吃叙事

结结巴巴我的嘴/二二二等残废/咬不住我狂狂狂奔的思维/还有我有腿　你们四处流淌的口水/散着霉味/我我我的肺/多么劳累　我要突突突围/你们莫莫莫名其妙/的节奏/急待突围我我我的/我的机枪点点点射般/的语言/充满快慰　/结结巴巴我的命/我的命里没有鬼/你们瞧瞧我/一脸无所畏

这首写于 1991 年的诗是批评家最热衷引用的例证，用以表明伊沙的“文化失语”症候。但这实际上只是“文化口吃”的一种表征。伊沙并未“失语”，而是变得 “结结巴巴”起来。在经历了 1989 年的政治电击之后，这种言说的“口吃”一度成为普遍的文化景观。伊沙蓄意戏仿了这种症候，企图利用这种“结巴叙事”来颠覆诗歌传统。但随后不久，伊沙就露出了本来面目——他的口齿变得伶俐起来，而且充满了流氓的无耻口吻——

我们俩都剃了光头 / 顶着太阳横穿大街 / 像两盏高瓦数的街灯 / 通足了电——亮啦 / 你说：更像是两个鸡巴 / 你是指剥了皮的龟头 / 你是把世界当作女人看的 / 就算它真是个娘们儿 / 这头母猪也不是你我 / 二人所能操得动的

这是典型的伊沙式的“反诗歌”言说。比起其它人的粗鄙化写作，伊沙的阳具写作已经推进到了“龟头”的程度。这个器官的细部频繁闪现在诗歌的现场，和“操” 这个动词（又作感叹词）一起，成为一种刻意设定的文化标记，不仅要表达“无赖”和“无耻”的姿态，而且还要藉此激怒“中产阶级”、“知识分子”和国家主义卫士，用夸张的“色语”向“严肃的事物”发出话语挑衅。“头颅”与“阳具”的同义化是一个预兆，数年之后，沈浩波另立门户，创立了“下半身”派，将这种 “龟头叙事”演绎成了诗学的基本原则。

放弃神话和“形而上幻觉”，放弃抒情和象征，“放弃对意义和所指的价值追问”，放弃书面汉语和殖民化汉语，回到质朴的民间俚语和种族的乡音，回到人的赤裸裸的“本原”，回到那些被传统诗歌所规避的丑恶境遇的叙事，这就是伊沙的摇滚式写作的基本原则。他在这个摇滚精神的框架里炮制“城市民谣”，寻求肮脏的青春叙事、击鼓式的语词暴力、短促的重金属节奏、以及话语解构游戏的快感，如此等等。一个评论者宣称，“伊沙的诗歌获得了与摇滚乐同步的革命性”。这场“革命”的结果就是“诗歌摇滚”在大学校园里的复兴。诗歌再度回到了平民中间，变得粗鄙而又亲切，仿佛是一些日常起居的粗茶淡饭。

然而，尽管伊沙本人及其阐释者反复宣称他的“城市民谣”抛弃了对意义和所指的价值追问”，但于坚却坚持认为，“在伊沙的非道德化写作中，令人印象深刻的是他对既定价值系统的怀疑和否定，而不是他对语言的攻击。他是一个更倾向于说什么而不在乎如何说的作者，他的作品不是在能指的向度而是在所指的向度上展开的。……他的许多诗都有一种现代箴言的特征。”于坚的这种判断或许是正确的。伊沙的诗歌不是意识形态的终结，恰恰相反，它是意识形态的一种新的开端，在对话语革命的渴望的背后，隐藏着对威权主义的焦虑、骇怕和敌意。所有的价值颠覆和丑学的兴盛都起源于这种意识形态对抗。他像受惊的小狗一样对着黑

夜狂吠，并且要从这种吠叫的回声中获得权力的快感。

2、民族图腾和小便叙事

列车正经过黄河 / 我正在厕所小便 / 我深知这不该 / 我应该坐在窗前 / 或站在车门旁边 / 左手叉腰 / 右手做眉檐 / 眺望像伟人 / 至少像个诗人 / 想点河上的事情 / 或历史的陈帐 / 那时人们都在眺望 / 我在厕所里 / 时间很长 / 现在这时间属于我 / 我等了一天一夜 / 只一泡尿功夫 / 黄河已经流远

在这场充满戏拟和反讽的小便叙事里，民族图腾和国家主义象征“黄河”，成了一个被预谋颠覆的母题。在“眺望”与“如厕”、“尿”与“黄河”、“一泡尿时间”与“历史”之间，产生了古怪的互文效应，也就是彼此成了对方的反讽性隐喻。它们像一些变形了的镜像，互相仇视地映射着对方。而“尿”是其间的核心隐喻，一切隐喻之上的隐喻，它企图同化“黄河”，遮蔽它的公共意义，并把自身的臊气强加给它。这是一次机智而粗暴的语词游戏，言说者利用几个最简单的反讽句式，虚拟地挫败了一个历时数千年的庞大价值体系。这样的小便叙事犹如爆发于话语场域中的微型政变，并在诗歌界产生了连锁反应，仿佛是一场天崩地裂的革命，但鉴于诗歌已经萎缩为小型亚文化，诗人的激进言说，最终只能在青年诗歌沙龙内激起微小的气旋。它甚至无法从大学校园里获得必要的回响。

三、“下半身”的造反宣言

1、“下半身”审判“上半身”

尽管如此，诗歌口语的叛逆叫喊依然在文学空间的深处悸动，并且变得日益嚣张与乖戾。2000年春天，一本名叫“下半身”的诗歌民刊在北京诞生，把八十年代的莽汉主义和九十年代的伊沙美学推进到极端的地步。在该刊的宣言“下半身写作及反对上半身”一文中，北师大才子沈浩波宣称，“我们年轻得还没有来得及去受更多的压迫，我们就已经觉醒了。”文章以粗暴的而急促的语调，大声宣布了中国古典诗学和西方现代诗学的“虚妄”和“腐烂”，以及“诗意”、“修辞学”、 “技术”、“知识”、“思想”、“抒情”、“大师”、“经典”“承担”、“使命”等一切属于“上半身”理念的死亡。沈浩波说，“让这些上半身的东西统统见鬼去吧，他们简直像肉忽忽的青虫一样令人腻烦。”

与此同时，沈浩波在文中鼓吹下半身写作，即“一种坚决的形而下状态”，它“呈现的将是一种带有原始的、野蛮的本质力量的生命状态”。沈浩波否定了韩东的 “诗到语言为止”的论断，认为它是一个八十年代的命题。而在九十年代，“语言的时代结束了，身体觉醒的时代开始了”。沈套用韩东的句式宣称，“诗歌从肉体开始，到肉体为止。”因为“只有肉体本身，只有下半身，才能给予诗歌乃至所有艺术以第一次的推动。”文章最后以无耻的口吻宣布：“我们亮出了自己的下半身，男的亮出了自己的把柄，女的亮出了自己的漏洞。我们都这样了，我们还怕什么？”

2、下半身万岁，万岁，万万岁！

这无疑是中国文坛迄今为止最极端的流氓主义宣言，尽管它在陈述“下半身”的意义方面显得过于粗略，但它的生殖器写作立场和狂妄的毛语表述方式，却产生了令人震撼的力量。这

是毛语的威力，犹如一份诗学大字报，张贴在所有诗人的大门上，令他们辗转反侧，寝食难安。

诗歌流氓的午夜暴动，对“知识分子写作”和“民间写作”两种势力都构成了威胁。此后，“下半身”与它的精神前辈——八十年代的第三代诗人（莽汉主义和非非主义等）以及伊沙的“新世代”们开始分道扬镳，退缩为诗坛上一个最孤寂的山头。但“下半身”喊出的生殖器万岁的口号，却对中国的时尚写作产生了痉挛式的电击。才华横溢的“下半身”挂牌女诗人尹丽川如是说——

什么是爱情？什么是革命？ / 爱情是一条革不完的命 / 革命是一次爱到死的情！/ 爱呀爱呀爱呀爱 / 名呀命呀命呀名！ / 爱情是湿的，革命是干的 / 一湿你就干，一干它就干。 / 革呀革呀哥呀坐 / 坐呀坐呀做呀哥 / 把酒杯坐穿！把爱情做干！

这首打油诗与其说是美国黑人说唱（Rap）的翻版，不如说是胡适式的五四白话，洋溢着一个青春期女流氓的先锋激情。她的“色语”独白利用“干”和“湿”的暧昧语义，对“革命”和“爱情”进行戏拟和戏谑性反讽。其间，“干”是汉语中最富有暴力与性力色彩的语词，也是毛语体系中最有活力的部分，尹丽川对这个具有男权特征的毛式语词展开了话语调戏，其间使用了各种被沈浩波鄙视的修辞学手法（双关、谐音、歧义、对偶、反复等），赋予它做爱般的短促节奏，构筑起一个布满肉欲气息的性交空间。尹丽川夺回了这个被官方长期征用的语词，使之重新焕发出流氓主义的夺目光辉。

与尹丽川的意识形态化的写作相比，沈浩波的下半身诗歌更像是一个被刻意压扁了的平面。由于拒绝隐喻和一切诗意、修辞、技术、知识、思想和抒情，封杀了自己的各种可能性空间，他的诗歌道路变得日益狭小。他模拟一个公交车流氓的口吻写下的《一把好乳》，记载了对母女俩的乳房的猜想和意淫，代表了下半身诗歌渐渐走向无聊化的态势。流氓化写作正在失去了意识形态反叛的活力，成为一堆没有灵魂的“色语”杂碎——

她一上车 / 我就盯住她了 / 胸脯高耸 / 屁股隆起 / 真是让人 / 垂涎欲滴 / 我盯住她的胸 / 死死盯住 / 那鼓胀的胸啊 / 我要能把它看穿就好了 / 她终于被我看得 / 不自在了 / 将身边的小女儿 / 一把抱到胸前 / 正好挡住我的视线 / 嗨，我说女人 / 你别以为这样 / 我就会收回目光 / 我仍然死死盯着 / 这回盯住的 / 是她女儿 / 那张俏俏的小脸 / 嗨，我说女人 / 别看你的女儿现在一脸天真无邪 / 长大之后 / 肯定也是 / 一把好乳

这种诗歌意淫并没有带来美学的紧张、道德的喧哗、以及日常经验的灵悟，甚至没有带来健康情欲的骚动，相反，它只是一些猥琐心迹的表白，回旋在流氓的前庭与后院，像一阵短促而放荡的笑声。尽管才华出众的沈浩波宣称，他本人正“在通往最牛 B 的道路上一路狂奔”，但他所释放的诗歌臭气并未熏死国家主义，却成为后者嘲笑流氓诗的一个充分理由。

在我看来，尽管“下半身”的宣言具有摇撼身体的先锋魅力，但就其写作实践而言，却出现了大量破碎的实验品。它的生殖器大游行并未弘扬出原始的生命力，却由于过度张扬而断送了由“非非”、“莽汉”、“他们”等诗派开创、并由伊沙等人推进的诗歌革命的前程。在其写作的初始阶段，流氓主义的龟头美学还是针对国家主义伦理和国家主义话语的激越反叛，而以后却被误读的媒体日益引向肉欲絮语，转换为一些令人狐疑的叛逆演出。唯有小资和愤青们在大声鼓掌，为“文学春药” 发出热烈的欢呼。因为这正是肉身主义时代所盛行的时尚

精神。

值得庆幸的是，沈浩波的近期作品，放弃了狭隘的“下半身主义”，转向更广阔的国家主义批判领域，并在那个空间里获得革命性书写的全新契机。这种个人转型事件，不仅令才华横溢的诗人获得反叛的正确支点，也照亮了口语派诗歌群落的黯淡前景。

四、“盘峰论战”：茶壶里的风暴

1、口语还是书语，这是一个问题

流氓主义大肆挑战诗歌主流，没有引发严厉的镇压，反而导致了八十年代诗歌精英的反感。一场诗学战争已经变得无可避免。1999 年在北京郊区盘峰宾馆举行的诗歌研讨会上，以民间口语为话语标识的“口语派”诗人，与从事“知识分子写作”的“书语派”精英之间，爆发了一场有关话语权力角逐和美学立场的激烈战争。这就是所谓的“盘峰论战”。双方大义凛然，言词犀利，甚至演化为肢体的暴力。论战在会后长期延续，双方都组织了大量批评文本，这些在数量上过度生产的文本（正式和非正式的文集、选集）使先锋话语的空间顿时拥挤起来，但它们却在文学界乃至学术界遭到了忽略与漠视。它们的唯一读者只能是先锋诗人自身。整理这些剩余文本已经成为文史学家的一种负担。尽管如此，这场“茶杯风暴”的一些文本还是令诗歌美学的某些重大问题得到必要的探究。

在“盘峰会议”上，“口语派”诗人率先发难，痛斥“知识分子”蓄意夸大诗歌的知识背景，拔高诗歌的形而上意义，令其脱离原生生活状态和当下经验，成为对诗歌译作与西方经验的复制，导致欧化语汇、句式、思维对本土汉语的大肆入侵，并最终把诗歌推入所谓的“后殖民状态”。这场论战从会上一直打到会后，成为 1999 年到 2000 年间诗歌界的主要话题。批评家谢有顺对“知识份子写作”做出了如下“清理”性的断语：“一方面，是许多诗人把诗歌变成了只是和玄学，无法卒读；另一方面，诗歌被其内部的腐朽秩序所窒息。”这里的“秩序”无非就是话语权力的另一种称谓。谢有顺的文章无疑激怒了“书语派”，引发了来自后者的更加激烈的反击。

“书语派”质疑了“民间性”的高度可疑。诗人张曙光宣称，“除了《诗经》和‘汉魏乐府’等少数作品外，好诗大都不是由民间产生的。”张文进而指责“口语派”是“依附于民间立场这个庞然大物来欺世盗名。”另一位诗人西渡则抨击对方的“口语崇拜”，“是对语言最大的不尊重，因为它把诗歌写作降低为一次性的消费行为。”西渡认为，“唐诗、宋词之所以伟大，恰恰因为它们是尝试和日常经验的疏离和超越。”诗人臧棣也反唇相讥说，谢有顺的批评硬将知识份子写作说成是 “渴望于西方接轨”，是“一个浅薄的流言，其目的是为一种文学的反感推波助澜，以便用一种粗糙的本土化立场来裁决新诗与西方诗歌的错综复杂的关系。”

2、群雄逐鹿话语权力场

耐人寻味的是，那些被“口语派”指斥为“知识分子”的“书语派”诗人和批评家，大都是民间自由主义者，他们与国家主义的关系似乎并不比前者更加亲密（个别人除外）。但他们却不幸沦为威权的替代物，成为民间诗人的仇敌。在我看来，导致这种对抗的深层原因在诗歌美学之外，也就是在于话语权力的捍卫和颠覆，它使盘峰论战的变得异常复杂。在口语派

看来，由于八十年代以来的长期经营，“书语派”已经掌控了诗歌的大部分资源（国际诗歌节名额、国际诗歌奖金、被翻译称英语并在西方刊物上发表的机遇、西方汉学家的认可、以及中国的权威杂志和权威出版社的认可，等等），加之诗学趣味和个人恩怨的关系，部分“书语派”诗人主持编选的“诗集”与“诗歌年鉴”“排斥”了“口语派”诗人，这种话语权力的“垄断”结成历史恩怨，在十余年的岁月中沉积下来，等待着复仇的时刻。“盘峰会议”不过是一种契机，它为冲突的双方提供了话语演出的舞台。

事实上，这是一场被夸大了分歧的形而上战争，论战双方都属于“民间”，但他们却以美学的名义分裂成了誓不两立的敌人。这与其说是一种文学民粹主义与诗歌世界主义的对抗，不如说是民间诗人内部的政治骚乱，一场没有找对方向的流氓主义抗战，它原初的目标是国家主义，而最终却演变成了一场悲惨的自相残杀，并把气象衰微的先锋诗歌推入了更加困顿的境地。耐人寻味的是，“盘峰论战”的一个直接后果就是先锋诗坛的进一步分裂。从“口语派”中派生出了诸如“下半身”这样的激进派别，而从“书语派”中则闪现了几个与体制“妥协”的身影。

3、知识份子作为替罪羔羊

“盘峰论战”显示了流氓诗人对“知识分子”的强烈敌意。“口语派”诗人把“有知识”的诗人都当作了自身的敌人。这开启了民粹流氓对学院知识分子的仇恨之门。此后，小说家和剧作家王朔也在北京大肆嘲弄起了“知识分子”，称他们不过是一群“知道分子”，或是一些知识话语的单调容器，掌握着一些过时和毫无用处的废弃话语，并且像虫子一样居住在那些用旧知识编织起来的学院茧套里。王朔对传统知识分子的嘲笑赢得了许多民粹主义“愤青”的高声喝彩。

在九十年代后期至二十一世纪初，由于流氓主义的大肆攻击，“知识分子”在极端民粹主义者那里成了一个贬义词，与虚伪、迂腐、乏味、平庸、玄学、故作深奥、脱离生存现实和艺术经验、泛道德主义、与国家主义勾结等负面价值语词密切相关。2000－2002 年间，在各种文学聚会上，人们互相讽刺对方是“知识分子”，这一度成为某种话语时尚。流氓对知识分子的这种深切敌意，可以追溯到“文化革命”期间所发生的打倒知识分子的狂潮。那场由极权主义和民间流氓主义共同操作的运动，对数千万中国知识分子作了致命的一击。耐人寻味的是，在中国的意识形态体系中，知识分子始终是各种话语势力的攻击标靶。六十年代，国家主义把知识份子当作“思想改造”的主要对象，而在九十年代中国，知识分子却成了国家主义的可鄙的替罪羔羊。文学流氓就这样与知识分子结下了不共戴天之仇。

然而，对这场价值战争的加以深究后就会发现，这与其说是流氓于知识份子之间的不和，不如说是流氓知识份子和正统知识份子之间的冲突。它首先发生在话语的层面，随后扩展到精神信念和日常生活方式等个广阔的领域。在流氓化的伟大时代，知识份子的内部分裂势不可挡。（作者再次说明：本文中的“流氓”概念并无贬义，是中性名词，用以指陈一种身份悬置或丧失的状态，以及一种当下流行的生活和话语方式）（作者：朱大可，原载《花城》2005年）

流氓话语的诗歌摇篮

一、先锋诗人：流氓话语的先驱

正如《一无所有》所描述的那样，在八十年代，鉴于“四人帮”极权主义统治的终结，长期被禁锢在“精神岗位”上的灵魂被解放出来。国家定义的“身份”崩溃了。置身于社会底层的思想者与反叛者，不约而同地开始了灵魂和身体的双重流走，流浪风潮遍袭中国的大小城镇。文学青年和美术青年离开了破旧的家园老宅，神色迷惘地踏上了寻找新身份的未来——

一颗棋子流落外乡
一只手流落外乡，另一只跋山涉水……
一匹马流落外乡……
一只黄蛾飞过 流落外乡（张小波）

1、他们流浪在校园

所有这些“棋子”、“手”、“马”和“黄蛾”之类的“物件”，无非是那些盲目“行走”的流氓的借喻，它宣示了流氓话语在脚足上的一次广泛的启动。在一个没有数码网络的时代，这种波西米亚式的流浪带动了反叛精神的全面交流。而在更早的时刻，被各个大学录取的学生们背着简陋的行囊，奔赴他们将要在那里谱写青春梦想的地点。

与此同时，学校的乡村（小镇）诗人搭乘着肮脏而拥挤的班车走向省城，而外省的诗人则奔赴京城和上海、广州等超级城市。作为新知识分子摇篮与堡垒的大学校园，成为诗人觊觎和混饭吃的目标。校园里到处是浑身脏兮兮的流浪诗人的身影，他们混迹于学生中间（抑或其本身就是到处流窜、进行“话语作案”的学生），蓬头垢面，浑身散发着臭气，笑纳着学生们的饭票和床铺。诗歌是他们的身份、通行证、个人尊严和价值的表述，也是换取钱粮的唯一信物。校园在孕生国家主义接班人的同时，也成为滋养文化流氓的主要温床。

1984 年，在北京圆明园废墟上的福缘门村和挂甲屯一带，开始聚集了一些零星的流浪画家、诗人和摇滚乐手，随后逐渐形成先锋美术的地下据点。它是精神流浪者的栖息地，接纳了大批自我放逐的艺术家，并且要从废墟的角度支持他们的文化反叛。这是几乎是八十年代的唯一的例外——一个流氓先锋主义的混合摇篮，却遗世独立地置身于校园之外，但它距离北大很近，仍然可以从那里获得校园精神的输血。从文化地理学的角度看，我们会发现，八十年代的所有先锋主义运动都环绕着校园的支点，云集着中国最优秀的话语反叛者。无论是从那里皈依还是逃亡。它像一个牛顿力学式的引力中心，为流氓叙事以及整个文化颠覆运动提供资源与能量。

“反叛”这个灵魂的母题，已经像碑铭一样被深刻地嵌入了邓时代青年的头骨。出生四川的抒情诗人柏桦，事后在他的回忆录中宣称，“那时我并不顾影自怜也无实用主义，像毛泽东时代所有青年一样心里充满稀奇古怪的‘斗争情结’以及‘表达’式的‘细胞的反叛、莫名的激动和怒气’。”柏桦的“青年记忆”强调了毛泽东时代的影响，但必须看到，在后毛主义时代，反叛的“基因”并不单纯来自毛的时代，而是由毛时代的叛逆风格、邓时代的个性解冻的呼声、以及大学生青春期反叛这三个方面汇聚成的。尤其值得注意的是，童年的过分压抑，几乎成为所有八十年代青年的精神病历。他们拥有一个共同的文-革时代的集权主义记忆，欲望和梦想都曾遭到严酷的扼杀。这是反叛的源泉，它从一个弗洛伊德式的角度，推动了新流氓主义的诞生。

2、校园先锋主义

八十年代流氓主义的与众不同之处在于，它是在先锋和前卫的襁褓里里长大的。1983－1986年间，在流浪诗人的推动下，校园先锋诗歌迅速崛起，原创性的话语实验遍及各大学的中文系，学院话语革命爆发，各种油印的校园诗刊大量涌现。越过模仿“朦胧诗”的早期校园诗歌的甜蜜句子，一些风格更加粗鄙混乱的“后朦胧诗”闪现在诗歌现场。诗歌话语成为青年玩具，在大学生的稿纸上变换着各种形式，从阶梯式、宝塔式到无标点，从流畅的小资抒情到破碎的神经质呓语。几乎所有的学生都曾经试着当一名诗人，从事过短暂的精神涂鸦的事业。他们在这种游戏中尝到了话语造反的快感。

在以实验和原创为主要目标的先锋主义和以反叛和颠覆为主要目标流氓主义之间，出现了密切的精神互动，流氓主义与先锋话语混合成了“流氓先锋主义”，先锋实验与流氓反叛、先锋原创与流氓颠覆、先锋反讽与流氓酷语（也许包含某些知识分子话语），这些不同的语法融合起来，构成一个新的意识形态话语织体。它们不是三明治式的切片组合，而是彼此完全消融在对方的领域里，犹如鸡尾酒式的话语调制。“第三代诗歌”由此迅速崛起。

面对针对“毛语”的一次全国范围的纸上叛乱，学校当局没有及时予以镇压，他们误以为那仅仅是学生青春期的嚎叫。诗人在校园中获得了类似明星的崇高地位。女学生们狂热地追逐着男性诗人，在他们的诗歌朗诵会上涨红着脸，拍手，跺脚，为她们心仪的诗人高声喝采。她们的梦游般的眼神掠过了诗歌，久久地停栖在那些不修边幅的流氓式的脸庞上。

这是一些不同地点和志趣的实验，却拥有共同的话语起源。它们的西方父本来自《恶之花》的波德莱尔、《地铁车站》的庞德、《荒原》的艾略特、“垮掉的一代” 的金斯伯格、“自白派”女诗人西尔维亚普拉斯、《第二十二条军规》的约瑟夫海勒、《麦田的守望者》的塞林格、《情人》的杜拉斯、帕斯捷尔纳克、曼杰斯塔姆以及《生命中不能承受之轻》的米兰昆德拉等等，而它的中国母本则来自唐诗宋词，以及民国时代的诗人穆旦、徐志摩、戴望舒、卞之琳、何其芳以及朦胧诗人食指、多多、北岛、芒克和顾城等等。西方文化精英如弗洛伊德对性的精神分析、尼采的狂人姿态、塞林格的美式粗鄙俚语，不仅是诗人进行检索的隐在的思想库，而且是流氓话语孕生与繁殖的精神雀巢。流氓话语运动一方面充满原创性，一方面也露出了“他者”的显著踪迹。

3、第三代实验诗歌大展

1986 年，由徐敬亚、孟浪等人策划，《深圳青年报》和《诗歌报》破天荒地以几个专版的方式，举办了《第三代实验诗歌大展》，在简陋的版面上云集了几十个诗歌流派，各种“宣言”和“代表作”纷纷出笼，仿佛是一次盛大的纸上先锋话语博览会，但其中许多“流派”都露出了流氓的亲切嘴脸。那些游荡在社会底层的民间知识者，占据了不同的诗学山头，举起了“PASS 北岛”的话语反叛的义旗。这无疑就是流氓主义诗歌抗击主流诗歌和展开江湖角逐的信号。在后朦胧诗人或第三代诗人看来，北岛、舒婷和顾城所运用的其实是国家主义话语的变形。北岛的“国家关怀”仍然建立在传统的“中间价值”的基础之上，而舒婷的“国家－母亲的一体化”倾向也引发了人们的不安。顾城的“童话诗”则沉溺于无法排遣的恋母情结之中。在“第三代人”看来，朦胧诗“三个代表”，早在八十年代中期就已露出妥协的温存表情。

参加“大展”的诗派中包括“大学生诗派”、“非非主义”、“他们”、“海上诗群”、“莽汉主义”、“圆明园诗群”、“整体主义”、“撒娇派”、“城市诗”、“四川七君”六十多个“流派”和上百位诗人。而这不过是中国各地涌起的诗歌潮流中的一小部分，更大量的诗人、诗作及其主张，被淹没在岁月的洪流之中，但从中却孕生了一代对中国文学乃至整个文化产生微妙影响的诗篇。所有那些流派和宣言结晶成了代偿性的美学身份，并成为诗人们互相辨认的标识。尽管有人对此展开了严厉的话语批判，却收效甚微，因为这些诗人大都没有确定的身份和“单位”，以流浪为生，难以展开行政审查和处罚。真正的打压来自主流文学界。在没有互联网的时代，报刊的话语发布权变得至关重要。官刊对先锋诗歌实施的发布权垄断，就是对它的最有效的扼杀。

地下诗歌

经过长期思想训练的文学编辑们，从大量来稿中甄别着反叛的字词，把它们无情地送进了废纸篓。基于严厉的话语管制，民刊的发展变得势不可挡。先锋诗界仿效《今天》，大步迈入地下出版时代。民间诗刊在各省大量出现，仿佛是一些革命年代的印制粗陋的传单。其中最著名的有《他们》、《非非》、《现代主义同盟》、《中国当代实验诗歌》、《巴蜀现代诗群》、《汉诗》等等，大多出自四川盆地，尤其是巴渝地带，激越的“麻辣文化”鼓舞着造反者的神经。从来没有“出川”经验的内地诗人，居然戏剧性地成了先锋诗歌的中坚。

在网络时代远没有到来的纸媒年代，那些“非法出版物”散发着新话语和油墨的香气。在一个保守的意识形态空间里，那些新奇的思想和语句鼓舞了文化想象力的生长。四川校园的莽汉主义诗歌，发出了反叛而性感的嚎叫；上海校园的“撒娇派”以“反讽性发嗲”的方式，重构了个人与国家的历史关系；而“非非主义”的话语实验，则在努力摧毁旧话语的语法基础。这无疑是一种比离弃故乡更加内在的流走，它要离弃威权主义中心，在权力的边缘获得一个自由的话语空间。

二、“非非主义”和流氓美学

1、语法革命来了

作为先锋主义诗歌中最具实验性和和形而上色彩的非非主义诗派，其成员包括周伦佑、蓝马、杨黎、何小竹等人。这是一个深入到话语内部进行探险的小组，他们的四周是毛语的庞大壁垒，而他们试图从中开辟一条通往“纯粹之诗”的通道。蓝马是其中最值得关注的先锋批评家，他对话语体制的敏感以及创造新话语的激情，使之成为八十年代先锋诗学最激进的代表。他更愿意把我们面对的世界看作是“空前绝后的第一大案，第一要案——第一大恶性案，第一大良性案；第一大启蒙案，第一大欺骗案；第一大历史案，第一大跨时空集团案……”，因为它是一个按形容词、动词和名词以及数量词的方式获得方向、等级、次第、秩序的“假场所”。

为了颠覆这个虚假的“世界”，蓝马起草的《非非主义第二号宣言》提出了一系列惊人的“话语革命方案”，其中包括“破坏”形容词、动词、名词、数词、副词和度量词及其整个语言制度的动议，紧随其后的是“退出世界！退出价值！退出语言！退出文化！退出人！”的极端虚无主义口号。然而，由于“取消”和“退出”本身就是动词，用它来“取消”作为名词

的语言制度及其人类自身，势必陷入可笑的自我缠绕的逻辑悖论。但诗人出身的蓝马似乎并不在乎这些。他被自己的“虚无主义”所产生的革命性后果所震撼，成为一个逻辑上无所畏惧的战士。

在另一篇题为《反价值 / 对已有文化的价值清算》的宣言中，周伦佑则进一步开出了有关价值名词、价值动词和价值形容词的清算清单，它们包括导师、首长、领袖、英雄、权威、权利、正义（以上名词）、奖励、进步、表扬、批评、崇敬、信仰、奋斗、革命、建设、背叛、压迫、胜利、奉献（以上动词）和伟大、崇高、优秀、反动、庄严、英明、恶毒、愚昧（以上形容词）等大批语词。

这种探查触动了就话语的根基，也就是实践哲学的叙事本性。那些“价值语词”无疑就是旧语的核心，也是行政公文“关键词”、基本指令和行为路引。取消这些语词的结果不仅将导致行政通讯的崩溃，而且会迫使威权主义终止一切运作（行动）程序。毫无疑问，这场话语无政府主义的“革命”只能停栖在纸面上，成为一张无法兑现的话语蓝图。它甚至不能成为一种有效的诗学，因为前进中的先锋诗歌完全依赖于语词的力量。在我们看来，非非主义的激进实验方案缺乏“可操作性”，它的意义不在于建构，而是展示了话语颠覆的极端方式。

2、第一个“下半身”

这种游戏式的“文化虚无主义”方案，成为八十年代先锋主义的一种古怪的精神特征，弥漫在各个“诗派”的宣言之中，犹如一种出生标识，暗示着话语反叛者的普遍存在。但没有任何一种“理论”能够在其完备性、庞大性及其形而上野心方面上企及“非非主义”，只消仔细阅读一下“非非”留下的文献就可以发现，它的维特根斯坦式的批判，几乎指涉了人类精神体系的所有领域：美（和谐、对称、完整）、情态（“定值情感”、“定值情绪”、情结）真实，真理，以及更高层面的文化、价值、形式、感觉等所有精神性活动。正如“非非”这个命名所暗示的那样，双倍的否定（“非”＋“非”）成了这个诗派的不可抗拒的宿命。

尤其值得关注的是，在中国流氓先锋主义运动中，“非非主义”可能是最早喊出“下半身”口号的诗派。周伦佑宣称，“反文化是一场以屁股对抗脑袋的运动”。 “这是一个非理性符号的动词表达，直指向制度化的理性秩序。”他认为，“脑袋的统治已经太久了”，而“屁股们便反抗起来”。周伦佑宣称，“成千上万精力过剩的屁股扭动过来，是摇滚乐成为一代人的集体宗教，……当 40 万青春男女的屁股集聚起来举行他们盛况空前的节日时，这一反抗达到了高潮。”周伦佑的“屁股主义”还援引了从法国掀起的达达主义艺术革命，它消灭记忆、消灭考古和消灭未来以及“废墟崇拜”的立场，成为“非非主义”的重要精神起源。

但在“非非主义”与十五年后出现的“下半身”诗派之间存在着明显的差异：前者注重下半身的“后半身”（屁股），而后者则集中于下半身的“前半身”（阳具）。前者归根结底是一种酷语的变形，旨在传达精神反叛的力度，而“下半身”则是一种真正的色语，它的反叛就是生殖器的造反。这个分歧显示了八十年代与九十年代的时代隔阂。面对话语管制，八十年代的流氓主义在处理“生殖器事务”时更加审慎，它们的反叛仅到“屁股”为止。而基于国家伦理的失控，以及情欲话语在市场资本主义时代的盛行，“下半身”可以肆无忌惮地发布与炫耀自己的阳具，藉此接受来自大学女生的欢呼。但无论如何，正是“非非”而不是其它诗派，明澈地创建了利用“下半身”反叛“上半身”的传统，并开启了八十年代流氓主义美学的激越道路。 （作者：朱大可，原载《花城》2005 年第 3 期）

历史上的流氓词根地图

“流氓”从来就是中国历史和现实的首要问题。大量史实已经证明，它不仅数千年地存在于中国历史之中，而且对中国社会面貌的营造起着至关重要的作用。流氓社会的兴盛和衰败左右了有序的“国家社会”的生命周期，并成为塑造中华民族的“性格”的支配性力量。

毛泽东逝世后的当代中国，是一个流氓社会重新苏醒、发育和走向高潮的奇特时代。它不仅拥有大数量的流民和游民，而且还拥有在互联网上“游走”的无数精神（话语）游民。后者令当代流氓社会不仅在数量上达到历史性的高潮，而且还利用数码科技革新了它的“成份”，令其呈现为一个激进的革命性容貌。这个庞杂而 “隐秘”的存在，也许就是中国社会的“最大真相”。

流氓社会的主要外在特征不仅是各种类型的流氓群体的普遍存在，而且还在于流氓主义对中国人行为方式的严重渗透、流氓话语的大规模流行，等等。而对于这些基本景观，几乎所有现存的文献都未能作出及时回应。长期以来，继承了国家主义史官传统的中国史学界、文化界和西方汉学界，都把这个问题加以肢解或转换，在 “流民”运动、“游民”现象、“农民革命”乃至“文人游趣”之类的命题下展开研究并阐释其意义。

这种历史性误读导致了流氓社会走向“隐形”，形成巨大而罕见的学术盲点。更严重的问题还在于，基于对流氓语义的传统的狭义使用，人们无法对流氓社会的诸多事物——流氓、流氓主义和流氓话语做出必要而准确的描述。于是，在现存的流氓社会和学术研究之间，出现了巨大的认知鸿沟。这种情形导致了人们对中国社会现状、性质和未来走向的误判。

为了澄清这个问题，我们无疑有必要对现有的“流氓”一词以及流氓学的迄今为止的全部成果，作一个扼要的回顾和阐释，并在这种阐释中就流氓研究的意义和价值做出进一步的回答。

“流氓”的古代分类

“流氓”作为一个具有广泛概括性的语词，是近代以后所发生的变化。而在清以及清以前，两千年以来，中国社会曾经耗费了大量的语词来指陈这个群体，它们包括各个种类的游民、流民和流氓，也就是囊括了从狭义的流氓到广义的流氓的所有社会学类别。这里以词根为线索进行分类，罗列出与流氓有关的一部分常用语词：

1、 游：游民、游侠（先秦）、游子（先秦）、游棍、游士（先秦）、游夫（先秦）、游人（先秦）、游手（汉魏）、游勇（清）、游丁（清）、游兵

2、 流：流民、流氓、流虻、流隶、流寇、流贼、流棍、流痞、流丐、流妓

3、 无：无籍（元）、无赖、无徒（元）

4、 亡：亡赖（元）、亡徒、亡命之徒

5、 逸：逸夫（明）、逸民（明）

6、 侨：侨人、侨民

7、 浪：浪人、浪子、浪汉、浪妇

8、 闲：闲汉（宋元）、闲人（宋元）、帮闲（明）、闲民（先秦）、闲子（唐）

9、 赖：无赖、癞子、獭子

10、 破：破脚骨（清－民国）、破落户、破鞋

11、 豪：豪滑（唐宋）、豪门、豪强、豪杰、豪横、豪民（元）、豪霸（元）、豪绅、豪势

12、 奸：奸民（明清）、奸夫、奸人、奸党、奸徒、奸细、奸贼、奸党、

13、 刁：刁头（明）、刁民（明清）、刁徒、刁匪

14、 恶：恶棍、恶少、恶霸、恶贼、恶徒、恶汉、恶人、恶贼、恶盗、恶寇、恶丐、恶绅、恶衿

15、 泼：泼皮、泼汉、泼妇

16、 强：强盗、强人、强梁、强寇、强贼

17、 凶：凶豪（唐）、凶徒、凶手、凶犯、凶豪、凶侠、凶贼

18、 黑：黑帮、黑手、黑道、黑客、黑民

19、 讼：讼鬼（宋）、讼棍（明清）、讼师（明清）、讼户（清）

20、 土：土豪、土棍、土恶（清）、土民（清）、

21、 地：地痞、地头鬼（元代）、地头蛇（明清）、地棍（明清）

22、 乡：乡党、乡绅、乡棍、乡霸、乡痞、乡绅

23、 侠：轻侠（秦汉）、大侠（秦汉）、豪侠（秦汉）、游侠（秦汉）、义侠、剑侠、奸侠（魏晋）、凶侠（魏晋）

24、 士：游士（先秦）、壮士、高士、力士（明）、术士、死士（先秦魏晋）、烈士

25、 民：乱民（先秦）、贼民（先秦）、惰民（先秦）、闲民（先秦）、谪民（先秦）、罢民（先秦）、轻民（先秦）、游民、敖民（汉）流民、莠民（明）、贱民、逸民、顽民、劣民、线民

26、 客：闲客、刺客（先秦）、侠客（先秦）、门客（先秦）、宾客（汉）、妙客（唐）、清客、嫖客、丹客、说客、棒客（清）、刀客（清）、风客（清）、游客

27、 子：捣子（宋）、浪子、游子、油子、哨子（元）、骗子、癞子、戏子、胡子（清一民国）、飘子（清）、婊子、痞子、浪子、棍子、贩子、二流子、老头子、混星子、轻薄子

28、 爷：师爷、大爷、倒爷

29、 夫：惰夫（先秦）、勇夫（先秦）、奸夫、匹夫

30、 妇：泼妇、恶妇、淫妇、荡妇、娼妇、浪妇、骚妇

31、 头：楼头（明）、把头、镖头、血头、庄头

32、 手：打手、青手（明）、枪手（清）、

33、 棍：恶棍、光棍（明清）、地棍（明清）、土棍（明清）、流棍（明清）、山棍（明清）、匪棍（明清）、讼棍、学棍、赤棍（明）、把棍（明）、神棍（明）、税棍（明）、蠹棍、巨棍（清）、京棍（清）、囤棍（清）、滩棍（清）、积棍（清）、奸棍（清）、劣棍（清）、矜棍（清）、喇棍（清）、棒棍、党棍。

34、 匪：土匪、盗匪、匪徒、莽匪（清）、会匪（清）、车匪、仓匪、劫匪、刀匪（清）、枪匪、拳匪、水匪、湖匪、江匪、教匪、拐匪、绑匪

35、 徒：亡徒（秦汉）、无徒（汉）、义徒、玩徒（宋）、哗徒（宋）、匪徒、恶徒、歹徒、奸徒、门徒、党徒、赌徒、白徒（明）、博徒（清）、棍徒

36、 皮、痞：泼皮、痞子、地痞、街痞、乡痞、兵痞、绰皮（元）、赖皮（明）、獭皮、青皮、海皮、袍皮

37、 盗：大盗、盗匪、巨盗、海盗、义盗、侠盗

38、 霸：恶霸、乡霸、路霸、学霸、文霸、市霸、矿霸

39、 阀：军阀、门阀、学阀、财阀、党阀

40、 豪：土豪、大豪、宿豪、

41、 寇：匪寇、流寇、倭寇、草寇、强寇、

42、 丐：乞丐、流丐、童丐、

43、 贼：马贼、强贼、凶贼、盗贼、毛贼、蟊贼、山贼、水贼、淫贼、奸贼、恶贼、老瓜贼、

44、 哥：袍哥、大哥、

45、 党：会党（清）、乡党、棒党、匪党、拆（擦）白党、拆梢党、

46、 帮：黑帮、漕帮、青红帮……

47、 会：帮会、哥老会、花会……

48、 马：响马、土马、飘马

49、 枭：盐枭（清）、积枭、毒枭、私枭、奸枭

50、 其它：少年（汉魏）、混混儿（天津）、白相人（上海）、大王、太岁、地头蛇 阿飞（上海）、小开（上海）、鸨母、瘪三、罗汉脚、胡同串子

这个历时两千年的庞大的“流氓”谱系，包括了从流民、游民、土匪到地棍等各种样式，其中，除了“侠”、“哥”为褒义，以及“士”、“民”、“爷”、“党” 为中性，其余大多属于贬义。在古汉语中，没有任何一个单一类型的语词谱系拥有如此庞大而驳杂的名称系统，显示它不仅受到了掌握知识体系的儒家史官的蔑视，也揭示出流民和流氓在中国社会的严重地位。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》）

狭义流氓学的政治叙事

狭义的流氓学研究的对象是所有违反道德习俗和法律条文的人群。这个群体无疑是官方叙事和传统精英叙事的后果。它被限定在法学和伦理学的范畴以内。我们看到，有关流氓的庞大语词指称体系从先秦开始，一直延续了两千年之久，并且在不断扩张和删除之中。但“流氓”一词据说出自近代上海－－一个典型的移民城市。它的问世终结了有关流氓的复杂的指称系统，也就是逐渐取代其它语词，成为一个主要的现代能指，用来称谓那些被国家宣判为在司法上和道德上双双“有罪”的人，并最终形成我所说的狭义的“流氓学”的语义框架。

《现代汉语词典》的“流氓”词条明确指出：“流氓，指违法乱纪的人”。更加权威的罗竹风主编的《汉语大辞典》的解释是：“一是本指无业游民。后用以指不务正业、为非作歹的人，二是指施展下流手段、放刁撒泼等行为。”同时，“流氓”也是政治敌手之间互相抨击的工具。例如，南京政府坚持称共产党为“共匪”，而北京政府则称以蒋介石为首的国民党政府为“蒋匪帮”，等等。

中共建政之后，中国的司法定义中，流氓仍然是社会暴力和色情行为的主要实施者，而流氓罪则始终是一项语义宽泛的罪行，其中包括奸淫、猥亵妇女、同性恋和街头滋事，暴力伤害他人等各种类型的罪行。直到 1997 年刑法修订，才把其中一些罪行从“流氓罪”中移走，

作了单独列项。经过漫长的司法挣扎，流氓的庞大队伍终于开始减员。但流氓作为一种社会景象，却变得越来越惊心动魄。

狭义的和作为罪犯的“流氓”的辨认主要通过其行为方式来进行。在惯常的意义上，人们把从事行骗、讹诈、抢夺、偷窃、拐口、打斗、霸市、放债、赌博游戏（斗鸡、斗蟋蟀、斗鹌鹑等等）、嫖娼、奸淫的人叫做“流氓”。其基本特征是：无耻、暴力、欺骗、淫恶和无道。

中国历代政府对流氓通常采取严厉的惩罚。这种情形在清代尤为显著。清政府对于暴徒、棍徒、谋反、江洋大盗和所有抗拒官府的罪行，大多施以绞死、砍头以及暴尸或枭众示众等酷刑。中共建政之后，对流氓团伙的首领也大多判处死刑，这种对流氓的镇压在文革期间达到了高潮，各地经常进行“台风式”的流氓拉网围剿行动抓捕“流氓”，然后召开大规模群众公审大会，在宣判死刑之后，立即用大卡车押赴刑场实施枪决，以死亡震慑的方式重申政治威权。

邓小平时代基本沿袭了这种制度，不断用“刮台风”模式镇压它所认为的“流氓”罪案，在“从重、从快、从严”的口号下加重司法推量，予以“严厉打击”。在国家与流氓的战争中，法律的尺度总是让位给了政治需要。对于国家体制来说，除了“现行反革命”，流氓就是它的最大威胁和敌手。流氓引发的国家主义警觉，几乎超越了一切现存的刑事罪恶。

迄今为止的大多数传统研究，都在狭义的范围内标定着“流氓”的语义。狭义的流氓就是道德沦丧者的一种称谓，它与强暴、奸污（通奸）、猥亵、抢劫、斗殴、敲诈、欺骗等诸多犯罪行为密切相关。它事实上就是对人类系列罪行的一种简约化命名。

但狭义的流氓极易造成一种假象，即流氓的问题只是少数人的问题。只有从更加广泛的意义上理解流氓，才能对中国历史文本做出合理的解释，即为什么一个据说是被儒家学说全面掌控的国家，最终却完全丧失了儒教的特征，成为一个暴力横生、充满腐败的道德涌流、并且长期陷入勾心斗角的内讧之中的“酱缸”？或者说，为什么中国民间文化在八十年代以来会成为反讽主义的天下？这些国民的精神特质与儒家教义毫无干系，而是显示了浓重的泛流氓化的特征。但大部分西方汉学家并不能清晰地看到这点。他们宁可继续逗留在所谓儒家文化领导中国的幻象之中，并就此对中国社会的基本特征做出经久不息的误判。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》）

（注：1997 年 3 月，全国人大八届五次会议对 1979 年制定的《刑法》进行了修订，使《刑法》由原来的 192 条增加到 452 条，增加了 260 条。修订后的《刑法》将原来的流氓罪分解为侮辱妇女、聚众淫乱、聚众斗殴、寻衅滋事四种犯罪，同时增设了黑社会犯罪、煽动民族仇恨罪、证券欺诈犯罪、危害国防利益罪等新的项目）

广义流氓学的论域和使命

广义的流氓学超越了把狭义流氓作为罪犯和道德沦丧者的框架，展示出更加广泛的视域。鉴于本文的研究对象不是司法意义的“流氓”而是文化意义的“流氓”，因此文中出现的“流氓”一词，无疑将更接近于它的早期含义。我们首先把它从国家主义的道德和司法定义中剥离出来，从一个贬义词还原为中性词，而后，借助“身份分析”理论，注入必要的文化语义，重建它作为“能指”的健全功能，以及它与“所指”之间的理性关系。我要在此反复声明，

所有关于流氓的指陈完全没有贬义，恰恰相反，站在民间叙事而非官方叙事或精英叙事的立场，流氓就是我们必须予以关注和关怀的那种事物。

1、广义流氓学的特殊论域

广义流氓学吸纳了包括社会学、政治学、文化学和美学的多维视域，企图为流氓学以及流氓概念注入新的生机，以期对当下中国社会的思想文化现状及其内在原因做出合理的阐释。

社会学论域：流民、游民、灾民

社会学论域中的广义流氓就是游民、流民和灾民这三民，包括流寇、流动人口、黑民、难民和所谓的盲流和流氓无产者。他们的特征就是无地和无籍，丧失身份，流动、贫苦、非法地居住在城市，面临被拘留、强迫劳役和强行遣返的危险 5。这是农业中国的一个致命的缺口。这个视域中的“流氓”无疑就是“流氓”的早期含义，它指称着农业社会中不断迁徙、流亡或改变其空间位置的人群。在中国古代典籍中，它被称为“氓”或“流民”，而在新政府的语汇中则被称为“盲流”，它最初指的是逃荒、要饭的乡村灾民，以及没有户籍的“无籍之徒”。它是经济破产或底层经济收入者的称谓。这个社会经济学指向显然更加符合“流氓”的原初语义。

王学泰的研究强调了流民和游民之间的分野。他认为，流民是指离开故土进行集体迁徙的人群，它们往往保持着严密的家族宗法结构（客家人是这方面的范例）；而游民则是一切脱离了当时社会秩序的人群，以游走、冒险、居无定所和没有稳定职业，时常以不正当手段牟取财物等为标志 6。而灾民则可能是上述任何两种，但这个指谓却强调了它的成因：因战乱、灾害和饥荒而被迫离开故土。无论如何，这三种人群构成了社会学视域中的流氓主体（尽管研究者都审慎地避免使用“流氓”一词）。

政治学论域：流放者与流亡者

在政治学语义上的流氓，是指那些因政治迫害而被迫流亡异国他乡的人、或是被政府判决流放边疆的政治犯，以及那些负罪逃亡者，等等。此外，许多极权国家的知识份子和宗教信徒，展开了针对极权国家主义的“内在的流亡”，也即在不承认执政者权力正当性的前提下展开精神流亡，流走在自己祖国的疆域之内，甚至仅仅流走在家门背后那片狭小的空间，而其思想却超越了国家主义意识形态的严厉限定。这种精神性叛徒无疑应被纳入流氓叙事的视域，成为广义流氓学的一个重要母题。近代俄罗斯历史为此提供了一个杰出范例，它向我们描述了专制制度把知识分子精英转变为流放者的痛切过程。

文化学论域：痞子和玩世者

在集权国家主义的文化语境中的流氓，通常被称作“痞子”，这其实就是民间文化颠覆者的一种称谓。他们置身于权力中心之外的边缘地带，但却保持了一种向心而非离心的姿势，并随时可能重新进入中心。它审视和批判国家主义，但其话语方式却往往保存了国家主义的基本特征。此外，痞子话语也显示了自身的某些特殊征兆：1、零度信仰；2、以牢骚和反讽的话语方式反对威权；3、常与反叛、颠覆、瓦解、等语词并用；4、对权力与暴力的酷爱；5、招安期待（与国家主义的互相对转）；6、策略化立场（民间机会主义），等等。

现代性语境中的中国流氓主义，流露出了传统流氓文化的印记，散发出迷茫、呆傻、暴力、无聊、油滑（灰色幽默）、机智、自嘲、自虐和恶毒的浓烈气味，同时，它的反讽、戏仿、讽喻和寓言也解构了正谕话语体系，把它推向了荒谬的语境。流氓就是从反面书写国家主义的那种喜剧。

美学论域：侠客和隐士

侠客（刀客、剑侠、镖客、拳师、大侠等等）酷哥、大哥（与江湖、山林、武林、豪杰、英雄、造反、义气等词语等并用）和隐士，他们是江湖神话中的主角，流氓乌托邦叙事的主要母题。他们最初可能只是村社精英（如晁盖和吴用）、市民精英（武松和时迁）或官僚精英（其中宋江、林冲、杨志属于低层小吏，而关胜、卢俊义等属于中级官僚）的一部分，而后被"逼上梁山"，铤而走险成为黑道人物。但他们只有在流氓叙事中才能获得真正的重生，转换为江湖神话中的不朽英雄。但这类人物是话语空间（人工空间）的产物，他们是虚构的，仅仅存在于广阔的代码世界里。只有单纯的农民和儿童才会混淆这种文化符号和真实人物的界限，并把"白日梦"的主角转换为可以仰视、膜拜和触摸的人间英雄。

古典哲学或宗教学论域：游人

从这个论域眺望流氓不难发现，在庄周的身后，基于道家和禅宗的推动，中国历史上曾经涌现过大量游民，以游历和寄情山水为生命的主要方式。庄周、屈原、李白和徐霞客都是这方面的范例。游民知识分子就此确立了"旅游"在中国文化中的显著地位。游仙求药、游学问理、游山玩水、游戏人生，游天下以求道，构筑了士人生活方式的宽广谱系，并为中国生命哲学提供了核心命题。一旦抽取了这些命题的骨架，中国文化将瓦解为一堆毫无价值的碎片。显然，这种超越了国家主义道德范畴的游民文化，不仅构成了狭义流氓学研究的盲点，也向传统的游民研究发出了强大的挑战。

犯罪学视域：流氓犯或候补流氓犯

广义流氓学的范畴无疑会涵盖狭义流氓学的对象，这意味着它也将同时关注犯罪学意义上的流氓，也即那些在道德和司法上都有严重过失的离轨群体。他们包括但广义流氓学并不强调它的司法罪行，更遑论犯罪手法或流氓心理，而是注重于流氓作为社会规范的离轨者的精神特征和话语方式。这意味着"流氓"将从官方叙事和传统精英叙事中解救出来，摆脱道德审判而成为一种"纯粹理性"的对象。

2、当代流氓社会的广义构成

毫无疑问，所有在上述视域中出现的对象，都应当被纳入广义流氓学的研究范畴。而如果我们聚焦于现代中国，那么广义的"流氓社会"就应当由下列阶层或群体所构成：

离乡农民：也即所谓"民工"或"农民工"。离乡意味着土地、职业（单位）和家庭的多重离弃。在所有的离弃运动中，这是最彻底和最具革命性的一种，它是与原有身份的彻底断裂。人们已经看到，自从八十年代以来，数亿农民一直面临与土地分离的严峻现实。中国加入世

贸组织和农业保护性关税的解体，加速了农民破产的历史步伐。底层流民的军队正在激升为天文数字。每年春节，铁路和公路上都会突然涌现上亿民工，令交通面临崩溃的边缘。那些扛着“蛇皮袋”的庞大人群，成了交通管理官员的阵发性噩梦。

失业职工：数千万国营企业职工在“大企业减负”中失业，成为“没有单位的人”，无望地漂流在自己的故乡。离职把人从一个赖以生存的母体中推开。与离乡有所不同的是，它为人保留了一个最后的家园－－家庭。离职就是离乡的一种比较温和的形式。失业者还有可以代偿性的巢室，它可以缓解失业带来的生存危机和身份灾难。

异国侨民：出国留学或打工，最终在异国获得居留权的侨民，以及正在为获得“居留”身份而奋斗的人群；因受政治异见而出走欧美的各类政治流亡者，等等。

知识游民：为了“岗位”、考研或各种机遇的缘故，大批大学毕业生从一个城市奔赴另一个城市，不断寻找着新的职业，或是以考研为目标在名校周围散居，或寻求各种机遇的艺术家、独立电视制作人、作家及媒体写手……，他们被称为“漂一代”或“知识民工”，而事实上他们是流氓精英，其书写的文本直接进入传播领域，并且成为国家主义以外的主要原创摇篮。

网络游民：尽管司法意义上的流氓数量有限，但流氓精神散发出的气息却不可阻挡地在非流民阶层中有力散布着。王朔主义在中国的盛行，在很大程度上象征着流氓精神对大众的全面征服。互联网 BBS 的匿名机制释放了流氓话语，使之成为资讯社会主义时代 7 最强大的隐形势力。知识份子、愤青、小资和学生加入了这个庞大的阵营。他们在日常生活是一个守法的公民，而在互联网上则因匿名注册而成为“无名氏”，隐藏起自身的真实身份，肆无忌惮地使用各种激烈的酷语、色语和秽语，无须为此支付道德和法律的代价。这种流氓角色的临时化和网络化，正是资讯社会主义的重大特点 8。

毫无疑问，这个被大数量的人群构筑的流氓社会决不是“隐形”的，恰恰相反，它是高度显形的，却因遭到狭义流氓学视域的限定而被人视若无睹。由于知识界的认知性失误，这个庞大的“社会”竟然不可思议成了盲点，隐身于国家社会的庞大身影的背后。

3、“流氓”和“流氓主义”的语义辨认

“流氓”和“流氓社会”的定义：

上述五类流民的存在，奠定了中国流氓社会的坚实基础。狭义的流氓的数量是有限的，而广义的流氓却是无限的。从对离乡农民、失业职工、知识游民、异国侨民和网络游民的描述中，我们已经获得了广义流氓社会的简约轮廓。它拥有以下三项精神识别标记：

身份危机：由于自然灾难、战乱等不可抗拒的原因被动丧失家园、土地、单位、地位和身份，或因新生活目标而出走以寻求更理想之身份。长期处于身份缺失状态。这种身份危机是构成流氓主义的基石。身份危机是流氓及其流氓主义诞生的摇篮。

异乡情结：由于与故乡、土地的长期分离而成为异乡人，并且在不停的游走、漂流、迁徙中

保持了异乡情结，并且未能从新空间里重构“精神家园”。

精神焦虑：身份的丧失和离乡运动引发了流氓的失败主义，它包括对身份的过度敏感和焦虑、对家园崩溃的悲伤和愤怒、以及对所有现存体制与价值的极度怀疑、戏谑、嘲弄、仇恨和反叛，等等。

根据这三项识别标记，我们就可以为广义流氓下一个简单的定义：一个标准的流氓就是丧失了身份的离乡者，他持续性地流走，并且保持了一个精神焦虑的容貌和社会反叛的立场。而这种流氓生存的主要空间就是流氓社会，它的动荡、流迁、反叛和变化多端，与有序的“国家社会”构成了鲜明的对照。后者不仅是流氓社会的的对偶，而且也是扼杀和消灭前者的死敌。

“流氓主义”定义：

狭义的流氓主义就是以颠覆现存国家秩序为目标的意识形态体系。狭义流氓就是针对国家的一种永久的讽喻。狭义流氓意识形态是国家意识形态的一个反讽性镜像。毫无疑问，国家的权柄永远是流氓反叛的终点，他的想象力终结在一个新国家霸权的面前。

而广义语境中的“流氓主义”则与此不同，它是指在身份危机的语境中、以异乡情结、焦虑心态和反叛立场为精神特征的流氓意识形态。它发生于广义流氓社会之中，并且产生了从古代的游侠主义到当代的街痞主义、犬儒主义和厚黑主义等各种样式。

“流氓话语”定义

流氓话语就是广义流氓主义的自我叙写，或说是广义流氓主义在历史中的投射文本，其中含有大量酷语、色语和秽语，并以所谓“反讽话语”体系对抗国家主义的“正谕话语”体系。流氓话语是针对国家主义的话语颠覆，是一场把主体从“他者”的身份监狱中释放出来的话语运动。这场运动旨在消解国家主义对文化意识形态的掌控。它显示了主体企图利用身份瓦解而制造一场文化政变，把潜在的反叛身份霸权的欲望推向前台。广义流氓在这个前提下展开其特有的政治想象，并且试图征服国家主义的既定的话语空间，重构个人自由主义的广阔语境。

流氓话语是对身份丧失状态的一种营救。它医治了因丧失身份所带来的伤痛。它也是一种身份代偿的工具，帮助人在话语的层面上重建权力和尊严。

流氓话语被广泛地灌注到了人民的心灵之中，成为中国文化的主要特征之一，它令每一个中国人都具备了流氓的内码，并且要在适当的语境（家园的灾变、身份丧失、流走的进程）中被激活，为中国历史开辟出一条奇异而独特的道路。

建立广义流氓学的重大意义

长期以来，流氓社会（无论是狭义的还是广义的）一直是历史学家和社会学家质疑的对象。流氓作为国家的颠覆者，永远被放置在道德审判的被告席上。这是一种价值判定的历史习惯。在声讨流氓的罪恶方面，知识分子始终是国家主义的同谋。这正是狭义流氓学造成的严重局

限。

我要在此表述这样一种立场，即从广义流氓学的视域看，流氓、流氓社会、流氓主义和流氓话语具有强烈的双重意识形态性格－－

它不仅仅是一种解构性力量，同时也具有某种重要的建构性，一如它在反讽话语方面的推进。如果没有流氓话语，中国现代艺术和文学都将面临枯竭和死亡的危机。

流氓社会和国家社会之间产生了互补机制。它作为国家社会的反讽性镜像，保留了国家社会的部分特性，而作为话语的一种原创性势力，它也扩大了国家社会及其话语的领域。

流氓主义作为解构中的建构性元素，无疑是总体意识形态的组成部分，并对这个总体构架产生负面和正面的双重影响。它是一种双仞剑，在颠覆国家主义的同时也杀伤了其他所有价值体系。毫无疑问，流氓主义不是指向未来的信念和希望，恰恰相反，它只是一个中国文化传统中的无法抹除的存在而已。

对这种双重性格的认知正是流氓话语研究的一个重要前提。狭义流氓学由于将研究对象锁定在失序和违法人群，将其压缩成了犯罪社会学的一个门类，极大地限制了流氓主义的研究功能，无法对中国社会的大量流氓化现象做出必要的响应、描述和探究。所有的证据都已经清晰地表明，只有广义流氓学才能完成这一使命。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》）

流氓研究的三个历史分期

中国流氓研究的历史十分短暂，它起源于新文化运动，终结于 20 世纪末，正好是一个世纪的光阴。按其发展的程度，可以大致分为初始期、垄断期和觉起期等三个阶段。

初始期（1900～1949）

黄远生在民国元年的《少年中国周刊》上发表《游民政治》一文，率先宣称中国“数千年之政治”，本质上就是“一游民之政治而已”。该文以国家主义立场对游民历史进行研判，认为中国社会所有弊病，均因游民而起，甚至古代暴君贪官和当代“新党”（指 20 世纪初的政治改革者和革命者）也都是流氓主义的变相。将国家与社会弊政完全归咎于流氓主义。尽管这一立场显示了对“流民”的国家主义偏见，但它将流民视为营造中国历史的主体，却是惊世之语，成为狭义流氓学诞生的愤怒先声。

数年之后，也即 1919 年，杜亚泉在《东方杂志》16 卷第四号上发表《中国政治革命不成就及社会革命不发生之原因》，对游民现象作了进一步阐释，认为中国社会的“过剩的劳动阶级”就是“游民阶级”，它通常与“过剩的智识阶级”联合，与“贵族阶级之势力”相抗衡，由此引发了社会的“更迭盛衰”。杜亚泉藉此透彻地揭示中国历史变迁的根源：贵族文化达盛时，社会沉滞腐败，则游民文化代起之，游民文化过盛时，社会骚乱紊乱，则贵族文化起而代之。此历史上循环之迹也。”杜亚泉的文章犀利地洞悉了中国现代社会变革的弊病：中国现代改革没有摆脱贵族－游民这两个阶级自我循环的怪圈，这将断送政治革命和社会革命的前途。杜亚泉指出，中国革命并非政治革命和社会革命，而只能说是一种“帝王革命”而

已。这个惊人的预言不久就获得了充分的验证。

杜亚泉的文章还指涉了游民文化的特点：尚游侠、喜豪放，不受拘束，不治生计，嫉恶官吏，仇视富豪，等等。这正是中国古代流氓主义的精神特征。但杜文和黄文一样，坚持把流民阶层作为负面的道德形象加以抨击，从而为大陆体系的狭义流氓学研究，奠定了批判性的基调。

除此之外，鲁迅 1930 年对流氓的论述也曾受到关注：“‘侠’字渐消，强盗起了，但也是侠之流，他们的旗帜是‘替天行道’。他们所反对的是奸臣，不是天子，他们所打劫的是平民，不是将相。李逵劫法场时，抡起板斧来排头砍去，而所砍的是看客。一部《水浒》，说得很分明：因为不反对天子，所以大军一到，便受招安，替国家打别的强盗——不‘替天行道’的强盗去了。终于是奴才。”

鲁迅次年在上海东亚同文书院进行《流氓与文学》的演讲，为流氓下了进一步的定义：“流氓等于无赖子加壮士、加三百代言。”鲁迅还探寻了中国流氓的起源，宣称“流氓的造成，大约有两种东西：一种是孔子之徒，就是儒；一种是墨子之徒，就是侠。”12 鲁迅以儒学和墨学作为流氓主义的起源，首次揭示了流氓主义和知识份子（士大夫）在起源学上的亲缘关系。

置身上海租界和陷于刀笔之战的晚年鲁迅，还在其它许多场合指涉了“流氓”一词。其中最有名的是在《上海文艺之一瞥——八月十二日在社会科学研究会讲》（收录于《二心集》）一文中激烈攻击叶灵风、鸳鸯蝴蝶派作家和创造社的郭沫若等人是“流氓＋才子”。但除了上述论证之外，其语境和语义大多游移不定。由于“流氓”是鲁迅用来抨击敌手的利器，因而鲁迅的“流氓”之说总是夹杂个人意气，难以作为学术思想纳入流氓学的研究框架。

垄断期（1950～1980）

1949 年北京建政之后，马克思和毛泽东的阶级分析理论成为主流，其它学派均喑哑无声。黄远生和杜亚泉的研究并未获得广泛相应，恰恰相反，他们的声音只能是空谷回音。另一方面，基于国家的严厉镇压和管制，流氓大步退出了中国社会。早在五十年代初期，随着青帮流氓大亨黄金荣向上海市人民政府递交“认罪书”，以上海为中心的南方城市流氓集团和乡村土匪势力（如“三合会”和“袍哥”）被迅速剿灭，流民被户籍和重新分配的土地所固化。国家主义获得了罕见的绝对威权。这种流氓的缺席从另一侧面终结了刚刚开始的知识界的流氓学研究，令其呈现为近三十年的空白状态。

尽管知识界的流氓学沉沦无声，但国家主义的流氓学并没未消失，相反，它继续对底层党员和民众进行着权威性指导。马克思早在《共产党宣言》中就宣称，“流氓无产阶级是旧社会最下层中最消极的腐化的部分，他们有时也被无产阶级革命卷到运动里来，但是，由于他们的整个生活状况，他们更甘心于被人收买，去干反动的勾当。”马克思还指出，中世纪流氓的好勇斗狠，是以懒散怠惰作补充的。《大不列颠百科全书》以此为据，建立了“流氓无产阶级”词条及其基本阐释。

马克思的流氓定义无疑是 20 世纪共产主义运动与流氓关系的理论基础。但早年的毛泽东还是流露出了对后者的深切好感。毛在 1926 年 3 月撰写的《中国社会各阶级的分析》一文的结尾列入了“游民无产者”，形容他们是“人类生活中最不安定者”，并指他们“在各地都有

秘密组织，入闽粤的‘三合会’，湘鄂黔蜀的‘哥老会’，皖豫鲁等省的‘大刀会’，直隶及东三省的‘在理会’，上海等处的‘青帮’，都曾是他们的政治和经济斗争的互助团体。处置这一批人，是中国的困难的问题之一。这一批人很能勇敢奋斗，但有破坏性，入引导得法，可以变成一种革命力量。”

但毛泽东对流氓的好感随着新政权的建立而烟消云散。1967 年出版的《毛泽东选集》第一卷在收录上述文章的同时加入了一个详尽的“学术”注解，全面矫正了国家对流氓帮会的阐释，它宣称，“很明显，农民和手工业者是不可能从这种落后性的组织中得到出路的。这种落后性的组织有往往容易被地主豪强势力所操纵和利用，加上他们带有盲目的破坏性，因此有的就变成了反动力量。”为了更具说服力，该注解还颇有耐心地回顾了“一九二七年蒋介石举行反革命政变的时候，曾经利用过这种落后的组织作为破坏劳动人民团结和破坏革命的工具。”该注解从中获得的逻辑结论是，“当近代工业无产阶级的力量盛大兴起以后，农民在工人阶级领导之下逐步建立了完全新式的组织，这类原始的落后的组织即失掉了它们的存在价值。”毫无疑问，新“注解”比毛泽东本人更明晰地传达了北京对流氓的政治立场。社会主义流氓学的纲领就是如此。

觉起期（1980～2002）

八十年代以来的后毛主义时代，基于极权主义的逐步解体、人口的严重过剩导致大规模的土地危机、城市经济改革带来大量新的职位，从而导致流民现象卷土重来，而且变本加厉。广义流氓社会死灰复燃，开始了全面复兴的进程。这一剧烈的社会变化促成了流氓学的苏醒。从八十年代后期到本文写作时为止，大约有几十种相关著作在中国大陆、香港和台湾地区出版或在互联网上传播，形成了流氓研究的第一次高潮。其中正式出版物以陈宝良《中国流氓史》、王学泰《游民文化与中国社会》和龚鹏程《游的精神文化史论》（台湾）为代表，而互联网读物则当以王毅《明代流氓文化的恶性膨胀与专制政体的关系及其对国民心理的影响》和任不寐的《灾变论》为样板。所有这些著述都大大扩展和深化了流氓学的研究，将其推进到了一个新的认知高度。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》）

流氓学的四大类型

“觉起期”的流氓学研究风起云涌，出现的各类专著在近百种，而专题文章约在 700～800 篇左右，其中良莠不齐，大都是互相模仿、借鉴、抄袭和剽窃之作，但也不乏少数真正的原创性精品，后者可按狭义流氓学、广义流氓学、外围流氓学和西方流氓学等四个类型加以简述：

狭义流氓学

流氓－帮会研究是狭义流氓学的主要母题，也是传统的国家主义流氓学的核心。陈宝良的《中国流氓史》15 是这方面的代表。该书援引了大量史料，对中国流氓的整个历史进行详尽回顾，令我们对中国流氓在各朝代的行为特征有了全面了解。它属于历史学和社会学的研究范畴。其“绪论”部分还探讨了流氓的定义和称谓的演变，研究了流氓与游民、流氓与土匪、流氓与流丐、流氓与习拳舞棒者、流氓与帮会人员、流氓与纨绔子弟、流氓与帮闲、流氓与政客、流氓与文人之间的异同之处。颇具启示性。但研究面较为狭隘，未能指涉流氓的心理、

文化和话语等层面，是为其最大的缺憾。

王毅《明代流氓文化的恶性膨胀与专制政体的关系及其对国民心理的影响》一文，与陈宝良的著述形成鲜明对比：它仅仅是一个断代史的分析，但在社会文化心理方面却有全面而深入的铺叙，其思想分析深度为陈著所望尘莫及，是“影射史学”在流氓研究方面的代表。

王毅指出，中国传统的流氓文化在明代恶性膨胀的原因在于，宋代以后城市经济的发展和城市内空间格局，由里坊制向街巷化转型，使得城市对游民的吸纳力剧增，游民就此成为宋以后城市的重要阶层，从而为流氓的发展提供了基本空间。另一方面，宋明以后君权统治的专制特征日益强烈，它迫使流氓在较少触动这个“刚性结构”的前提下，去充分运用各种可能的手段获得自己的最大利益。王毅认为，在既定的国家权力体制及其社会财富分配制度中，明代流氓阶层比任何时候都善于通过依附权势、欺诈钻营等等手段而谋生和满足贪欲。

作者不无忧虑地指出，“由于流氓文化的蔓延和泛化，作为整个社会内在支撑的价值体系和道德体系蜕变到‘无一事无假’的‘妖魔世界’的程度，于是这个社会向着光明方向进化所必须依藉的一切基本的良性资源和机遇，当然也就被最广泛而彻底地连根铲除了。”

在文章的末尾，王毅暗示了明代流氓现象和当代中国社会的同构性。作者指出，中国君权专制制度就是流氓文化发展的根源。由于预伏了这样的历史文化基因，所以只要后世的专制权力恶性膨胀机制没有被现代民主制度所根本取代，那么流氓文化循着我们叙述过的既有轨迹而再度泛滥，恐怕势在必然。王毅的著述深入揭示了专制国家主义和流氓主义之间的互动、互相依存和互相滋生的秘密，显示了迄今为止狭义流氓学的最高成就。

其它与陈宝良的《中国流氓史》相似的著述计有：完颜绍元《流氓的变迁》、周育民、邵雍的《中国帮会史》、帅学富《中国帮会史》、徐俊元《近代中国帮会内幕》、刘联珂《中国帮会三百年革命史》、郝志清《天地会起源研究》、蔡少卿《中国秘密社会》、秦宝琦《中国地下社会》等等。但其中大多数著述限于史料的组织和表层分析，有史学价值，少社会学价值，更遑论思想史价值，构成流氓学研究的集体性缺憾。

广义流氓学

广义流氓学不仅把狭义流氓，而且也把各种身份破裂者以及最广泛意义上的“游者”纳入研究领域。在这方面，王学泰的著述具有显著地位。他的《游民文化与中国社会》，作为“国家社会科学基金项目”，历时十年，耗费洋洋四十万字，首次打开了流氓学研究的视域，提醒世人关注作为“隐形社会”的游民社会，序言作者李慎之先生称赞其“无异于发现另一个中国”，尽管这一赞誉有夸大之嫌，但把游民纳入文化层面加以剖析，却可以视为广义流氓学的开山之作。

王学泰认为游民即指所有脱离了当时社会秩序的人群，也即“脱序者”。它起源于流民，包括游侠、游士(游民知识份子)、江湖艺人等等。该书不仅详尽地分析了这些亚社群的特征，城市游民的生成机制，而且进一步利用民间通俗文艺作品，细致研究了隐含在游民文本中的游民意识和游民文化，如英雄崇拜、尚武习刀的游侠意气、忠义情结、平等意识、渴望发迹变泰心理、反社会性格、帮派意识、暴力倾向、复仇主义等等，从而为中国游民意识形态勾勒了一个基本轮廓。

王学泰的另一贡献在于，他发现民间游民文艺作品不仅是娱乐读本，而且更是游民生活和行为的重大指南。该书在详尽研究天地会的起源时发现，神话、传说、暗语、隐字、暗号的传播，神秘仪式的强烈魔力，以及民间戏曲和小说，都成为帮会组织进行传播、学习、模仿和聚集人心的资讯样板。它的功能远远超出了我们的传统认知范围，而具有类似“红头文件”的指导性地位。这无疑是流氓学研究中的一个重大发现。

王学泰的文本研究显然已经逼近了现代话语分析的的大门。但遗憾的是，王著仅仅在门外徘徊，而未能引入现代哲学及符号分析的范畴与方法，从而阻碍了对流民的文本细读，并与国际学术水准接轨。该书的另一个缺憾是未能对当代社会的游民现象做出必要的回应。

此外，传播于互联网上的任不寐的《灾变论》，深入探究了流氓的成因，把灾变作为流氓形成的主要动因，尽管失之偏颇，但它所发出的警告，却是对国家主义的一种严厉警示。

无论狭义还是广义，上述著述无疑都是大陆学派的样本。大陆学派的流氓研究接受了国家主义的影响，其基本特征在于将流氓、游民和灾民都视为社会灾难的根源。在大陆学派的模式中，流氓（流民和游民）永远是负面的道德标志，代表着破坏、颠覆、混乱、解构等黑暗性势力。与此形成鲜明对照的是，以海洋文化和游历文化为精神特征的台湾学界，却把游民视为一种正面的光明势力加以颂扬。

龚鹏程《游的精神文化史论》17 是岛屿学派的杰出代表。该书从一开始就质疑“乡土中国”的传统理念，认为中国实际上是“居与游互动的社会”，它包含“居民”和“游民”这两种基本类型。游者是中国文化的主要势力之一。但长期以来，存在着“土”对“水”的压迫和蔑视，这实际上是居民社会对流民社会的歧视，显示了居民社会的文化强权。导致这种霸权的建立的原因在于，农业社会需要与土地联姻的固定的农民。他们的生活方式受到皇帝、官僚阶层和乡村宗法制度的坚定支持。

这是从文化类型学的角度对传统中国文化理念所作的重大颠覆。它推翻了大陆学派的居民社会主体论，建立了居民－游民的二元论体系，这个二元体系不是光明与黑暗的对位结构，而是两种正面力量的明亮互动。龚著还以此为逻辑前提，展开对中国旅游文化的历史探究，描绘了“游”作为民族精神内核的历史线索。龚鹏程的另一个重要贡献，就是引用了文化精神分析和文化象征符码分析的方法，对现存历史文本作了全新阐释，从而为广义流氓学开辟了一条奇特的道路。龚著的缺陷是在赞美游民精神的同时，完全回避游民文化的负面价值，结果在摆脱大陆主义的桎梏之后，又掉进了岛屿意识的研究圈套。

外围流氓学

所谓外围流氓学，实际上是一些其它领域的研究，在其中的某些章节或阶段与流氓学领域相交和重叠，或是某些单一流氓现象的专题性研究，等等。前者以澳大利亚汉学家白杰明的《赤字：论当代中国文化》（In the Red：On Contemporary Chinese Culture）为代表，它指涉了当代知识分子的流氓化特征，尤其对中国知识份子的犬儒主义提出尖锐批评，但全书并未能进行更深入的文本细读；后者可以李宗吾的《厚黑学》以及徐贲、胡平的犬儒主义研究为代表，它们指涉了当代犬儒主义的精神本质，却未将其与流氓主义直接挂钩。此外值得关注的，还有自由主义学派代表朱学勤针对王朔小说的批评随笔，话语犀利，直指王朔主义的本质，可

惜未能深入展开。如此等等。外围流氓学是对核心流氓学的一种必要的补充，它提供了许多富于启示性的见解，并填补着现有流氓学留下的大量空洞。

西方流氓学

这其实就是广义流氓学在西方社会学研究方面的应用。但华人有关西方流氓社会的唯一研究专著，就是尹虹女士的《十六、十七世纪前期英国流民问题研究》，这部博士论文从一个罕有的角度，探讨了英国都铎时期圈地运动所引发的流民浪潮及其帝国所采取的各种行政解决方案。该书不仅填补了国人进行海外流氓研究的空白，而且在两个方面对中国流氓学研究有着重要启示性意义。

首先是关于流氓的成因，该书否定了西方盛行的“移民派”的观点，即流民起源于移民的需要的传统说法，指出它实际上源于 16 世纪以来的大规模圈地运动。由于近代工业、尤其是呢绒业的发达，贵族地主通过暴力强迫农民退佃，或强迫自耕农的土地产权，同时侵占原属公社的公地，用栅栏加以圈围，放养羊群，出卖羊毛，以牟取超过农业收入数倍以上的利润。正是土地的丧失导致了农民与土地的分离，使大批小农最终沦为雇工、流浪者、乞丐、窃贼和罪犯。

尹虹著述的另一个启示性成果是探讨了英国历代王朝解决流民难题的方式。16 世纪以前，英国政府主要采取血腥惩治的方式，逃亡者面临绞死的威胁。而到了都铎王朝和斯图亚特王朝前期，救济和安置贫困流民成为主导性政策。都铎王朝先后发布了 53 个法令（统称“流民法”）来指导行政当局和民众处置流民的行为。当局征集济贫税和发放募集来的救济金，通过“社会福利”（救济为主、惩戒为辅和政府管理济贫事务）手段，令英国走上了理性立法轨道，并为英国社会的稳定和未来的迅猛发展奠定了坚实基础。

英国流民群体的兴起和解决的历史过程，与饱受流民困扰的中国转型社会，形成了微妙的讽喻性关系，因而向我们提供了一个可资借鉴的文本，同时，该研究所指涉的西方流民现象，也拓展了中国流氓学的研究视域。（作者：朱大可，原载《流氓的夜宴》）

乡村暴力美学之一：杨争光的方言叙事

尽管都市流氓话语运动进行得如火如荼，但是，只消浏览一下中国历史就不难发现，中国的流氓主义的真正根源并非都市，而是潜植于地域广阔的乡村世界。数千年以来，这个世界基本保持了它的本来面容，像一个平面展开的不朽的泥土装置。不仅那些离弃了土地的农民迅速成为流氓，固守着土地的农民也呈现出流氓化的严重倾向。

九十年代的大批写实主义作家指涉了这个黑暗的母题。这种母题起源于八十年代的韩少功（《爸爸爸》）、贾平凹（《商州》）和刘恒（《伏羲伏羲》），并且在风格上保持了“寻根文学”的某些基本元素：对农民的深层劣根性的痛切关注、草根写实和民间魔幻的双重立场、戏剧性（突转）的结构以及鲜明的方言叙事，等等。他们的剑法看起来很“土”，却在敦实中闪现出了诡异。这种诡异像犀利的刀光一样越过了他的地域，奔行在种族的扩大版图上。寻根，就是企图在历史进程中探求农民的终极（原初）身份。

这是一种民族身份秘史的撰写过程，破碎、零散、间断，逐渐形成巨大地理拼图中的一个局部。所有这些“微细叙事”都在刻画着个体农民的卑琐面容，刻画着他们的在历史中变得枯槁的灵魂。而这些个人叙事最终汇聚成了一场“宏大叙事”运动，也就是小说界的“后寻根主义”运动。这场运动是静默的，它悄然运行在九十年代以来的中国文坛，不倦地探究着草根阶层的生命力与腐败性。这方面的其他作家还应包括莫言和杨争光等等。

杨争光的方言叙事和乡村地理学的立场，使他成为“地域文化小说”代表之一，这情形很像莫言和“山东高密”、苏童和“枫杨树故乡”一样，地域成为作家的一种叙事策略，或者说，成为酷语地理学的一个出发点。他据守在陕西乡村——一个古老而庞大的秦帝国曾诞生与覆灭的地点，从那里展开对农民（种族的大数量代表）的意识形态批判。他的小说《公羊串门》、《老旦是一棵树》，以及《黑风暴》和《棺材铺》等等，都与这个沉重的母题有关。农民的无聊、自私、愚昧、偏狭、争斗与暴力、受虐和施虐，瓦解了那个所谓“健康民间”的幻象，揭发了它的内在的黑暗根性。杨争光的叙事是一种闪电，穿越了这种黑暗性，为它提供了一个荒诞可笑的酷语轮廓。

与名作家们的那些鸿篇巨制相比，杨争光的贡献在于他的构思精致的短篇。《公羊串门》都具有大部分中国作家所难以企及的特点：一种深入到民俗内部的细微叙事。从公羊对邻居母羊的“强奸”开始，一场荒谬的戏剧性冲突就此呈现。经过一场利益的疯狂可笑的争斗，这场荒诞的喜剧最终竟然以愚昧的谋杀告终。

《老旦是一棵树》更是一幕愚昧的喜剧：从一场邻里间的通奸开始，复仇的游戏开始逐步升级：捉奸、打架、杀对方的狗、乃至刨挖祖坟。最后的结局却出乎意料：复仇者老旦站到对方的粪堆上，并誓言要在那上面扎根，“长成一棵树”。这种古怪的复仇方式是对乡村的邻里暴力传统的一种深切讽喻。它从一个荒谬的细小角度推翻了草根暴力的全部意义。同时，它也诠释了中国文化中的强大的流氓暴力主义的民间起源。

根据杨争光的观察和叙述，我们将发现，根植于中国乡村的仇恨意识形态，散布在每一个细微的生活细节里，它并未受到政治制度的直接鼓励，却为历史上悠久的流氓暴力传统，提供了深厚而广阔的基础。在乡村社会的分配正义制度崩溃之后，农民的暴力主义成为解决冲突的唯一途径。每个人都是另一个人的地狱。每一个农民都是潜在的杀手，在无政府的致命呼吸中生活，为维护卑微的生存利益而展开殊死搏斗。

长期以来，中国意识形态批判掩盖了一个可怕的事实，即所谓“东方专制主义”不过是农民的“多数人暴政”的一种政治表述而已。或者说，暴力并不是国家的发明，恰恰相反，它不过是中国民间的一种基本属性而已。国家仅仅复制了这种话语模式，并把它转换成了一种严酷的律法。

杨争光并非中国乡村仇恨制度的唯一见证者。早在丁玲的《太阳照在桑乾河上》和周立波的《暴风骤雨》里，红色暴力及其仇恨政治学，就已经成为解决土地分配和财产公正的合理手段。这种正面的酷语和暴力叙事，曾经长期主宰中国小说家的立场。这种情形直到八十年代才有所改观。韩少功描述乡村械斗的《爸爸爸》，开启了反面的暴力叙事的道路。这个黑暗的仇恨母题此后竟然成了“后寻根主义”的话语核心。如果我没有弄错，这其实就是九十年代乡村写实主义小说的一个隐在的主流，它书写着中国乡村乃至整个民族的丑陋而亲切的容貌。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，2004 年）

乡村暴力美学之二：莫言的肉刑之歌

在那些包括杨争光和阎连科在内的“后寻根主义”作家当中，莫言无疑是一个声名卓著的中坚。他的《红高粱》系列推动八十年代文学的寻根潮流。此后他便在这条乡村叙事的道路上不倦地行走，赋予它以强悍的暴力主义的音调。莫言是最重要的酷语书写者，他的无休止的絮叨形成了风暴，像鼓槌一样击打着文学的表皮。《红高粱》是一个初级文本，仿佛是一种原始的语典，收录了通奸（野合）、纵酒、砍头、剥皮等等基本暴力语汇。它们是一种证词，被寻根者用以验证“民族的原始生命力”的存在。

但到了九十年代后期与二十一世纪初，这种验证和颂扬已经变得不合时宜。寻根主义者开始重新诠释和扩展他们手中的酷语，把它与“原始生命力”的语义分离，而后从暴力自身的形而上语义出发，将其逼入美学的极限。在新的书写工艺中，酷语获得了惊人的提纯。莫言这时写出的《檀香刑》，正是这种酷语文学的一个前所未有的范本。

《檀香刑》里出现了一个职业刽子手、末代王朝的最后一位官方屠夫、暴力和杀戮的严肃的化身。他所执行的两次大刑都是国家主义针对流氓（叛逆者）的肉体审判。第一次他以五百刀的精密数字剐死了一个刺杀袁世凯的义士，第二次则被要求对一个煽动反抗德国殖民者的拳民首领动刑，用一根特制的檀香木从臀部穿透到颈部，然后喂以参汤，以防止受刑者过早地死去。兢兢业业的刽子手像钟表一样精密地执行着死亡程序，屠杀变成了一种非凡的技艺。

他的第九章“杰作”，耗费了数万字的篇幅，详述活剐一个反袁英雄的全部细节，犹如一个村妇在炫耀她的刺绣上每根丝线。每一次利刃的割戮和受刑者的呼痛，都汇聚成了一种话语的奇诡快感，流动在小说的语句之间，仿佛一种来自地狱的悲惨光辉。这不是卡夫卡式的阴郁的刑罚，而是一种混合着极度的虐待与受虐的肉体狂欢，犹如帝国没落前的最后的盛宴。

作为帝国的最后一个英雄，刽子手所发明或继承的刑罚，并不是世界上最残酷的一种 13,但它无疑是最具残酷美学特征的一种。我已经说过，这种残酷美学可以追溯到源岳飞词《满江红》里的句子——“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”、《水浒》里武松谋杀张都监一家的诗意场景，以及《三国演义》、《七侠五义》等民间话本小说的诸多段落等等。但是在莫言的《檀香刑》里，古老的酷语获得了空前热烈的推进。刽子手的师傅无限哀伤地回忆了当年凌迟一个图财害命的妓女的凄丽过程，而这段描述无疑应当成为这种残酷美学的一个奇特样板——

在师傅的心中，那个美妙无比的美人，先是被一片片地分割，然后再一片片地复原。在周而复始的过程中，师傅的耳边，一刻也不间断地缭绕着那女子亦歌亦哭的吟唤和惨叫，师傅的鼻子里，时刻都嗅得到那女子的身体在惨遭脔割是散发出来的令人心醉神迷的气味。……她的身体已经皮肉无存，但她的脸还丝毫无损。只剩下最后的一刀了。师傅的心中一片酸楚，剜了她一块心头肉。那块肉鲜红如枣，挑在刀尖上宛如宝石。师傅感动地看着她的惨白如雪的鹅蛋脸，听到从她的胸腔深处，发出一声深沉的叹息。她的眼睛里似有几粒火星在闪烁，两颗泪珠滚下来。师傅看到她的嘴唇艰难第颤抖着，听到她发出了蚊虫鸣叫般的细声：冤……枉……她的眼神随即暗淡无光，她的生命之火熄灭了。她的在执刑过程中一直摇动不止的头颅软绵绵第向前垂下，头上的黑发，宛如一匹刚从染缸里提出来的黑布。

这些极端的残酷叙事里混合着一种诗意的赞叹和性虐恋的狂欢，莫言声称他要藉此挑战“中产阶级”趣味，借用批评家的诠释方式，就是用“民间叙事”抵抗后殖民主义的意识形态。这促使我们进一步考虑了这种酷刑与人民之间的内在关系。

酷刑在表面上是国家主义的专利，一如刽子手是国家公务员中的一种，但这酷刑戏剧终究是一种国家与人民合谋的节日，人民不仅是演剧的观众和拥有者，更是它的主权拥有者。人民需要一个这样的颂扬暴力的仪典，犹如需要一场古老的人肉祭来满足灵魂的需要。在这种仪式上，牺牲者（祭品），祭司（法官与刽子手）和观众（人民）结成了神圣同盟。人民目击着暴力在酷刑的进程中被实施，赞叹着鲜血、人肉的碎片、受刑者的痛号、姗姗来迟的死亡和照亮茫茫黑夜的火焰。

人民的暴力主义及其嗜血性，曾经受到鲁迅的痛切关注。在他的小说《药》里，为人民解放而做出“牺牲”的革命者“瑜”，就是这样一个人民暴力仪典上的受刑者，他在一个叫做“菜市口”的地点接受砍头的酷刑，而人民则在四周笑观与欢呼。一个肺病患者的家属向刽子手购买了蘸着受刑者鲜血的馒头，成为小说中最著名的细节。鲁迅企图藉此揭发人民的罪行，并对其进行严厉的道德宣判。鲁迅的悲悯正是新文化运动的一种伦理特征，它表达了在西方语境中的中国知识分子对本朝人民的悲悯与轻蔑。

所有这些聚集在中国民间的仇恨与暴力，正是滋养流氓主义的最强大的温床。国家与流氓互相敌视着，并且在这种漫长的镇压与反叛之中酝酿着种族内部的仇恨。在《檀香刑》里，拳民首领孙丙是近代流氓主义的一个模范符码，混合着爱国主义、民族主义和江湖主义的复杂品格，为捍卫妻子的尊严杀死了对其施以调戏的德国技师，并被此后发生的德国士兵的大屠杀所激怒，揭竿而起，成为捍卫民族主权的英雄，却被无耻的国家宣判为叛逆者，接受了严酷的檀香刑。正如《水浒传》里的宋江和林冲那样，他是那种道德上无可指责的流氓。酷刑从一个残忍的角度塑造了他，使他获得了一种类似神明的气质。他的鲜血流淌在行将崩溃的帝国疆土上，散发着经久不息的伦理香气。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，2004 年）

乡村暴力美学之三：余华的喋血书写

莫言是农民流氓英雄的孜孜不倦的酷语歌手，他的言说成为贯穿八十年代和九十年代的线索，帮助我们窥视文学的秘密进程。与莫言的“炽热酷语”相比，余华是 “冰冷酷语”的实验者。从成名作《河边的错误》开始，他就孜孜不倦地探寻暴力叙事的先锋道路，企图在卡夫卡、迪伦马特和博尔赫斯之外，展开中国乡村经验，并籍此超越乡土文学的历史传统。

《河边的错误》是关于一场连环谋杀案的侦破故事，其中出现了大量关于谋杀的细节，但它们却构成了一个真相的迷津。破案的过程并不重要，甚至真相都变得无关紧要。它旨在告诉我们关于疯狂世界的看法。凶手是一个疯子，而刑侦队长是唯一看穿这点的人，但他却无法将其绳之以法。他唯一的解决方式就是将凶手击毙，然后以精神病患者的身份住进疯人院以逃避刑事责罚。疯狂和非疯狂之间的确定性就此消失了，世界在一系列“错误”中变得不可捉摸起来。在这种博尔赫斯式的神秘叙事中，闪现出中国先锋作家对于暴力、疯狂和世界真相的迷思。

余华的暴力叙事在《现实一种》里达到了高潮。这是一场血亲兄弟之间的连环对杀，首先是

一个孩子杀了另一个孩子，接着是被杀孩子的父亲杀了杀人的孩子，而后是杀人孩子的父亲杀了被杀孩子的父亲，在小说的结尾，杀人犯又被强大的专政机器所灭杀，就像碾死一只微渺的虫子。面对这些血亲间的对称性残杀中，余华展开了手术刀式的冷漠叙事（零度叙事）。它是恐怖的，却又满含着迷人的游戏性：你吃掉我一个子，我再吃掉你一个子，呈现为一种对称性和螺旋性的上升过程。而余华是那个最终的杀戮者，他置身于螺旋结构的顶端，不动声色地推进着杀戮的进程。这种冷暴力没有降低阅读者对于暴力的感受性，恰恰相反，它从一个零度情感的角度，放大了屠杀和死亡的惊悚效应。

这种家族性的、内讧式的、发生于紧密血亲之间的对杀场景，看起来很像是种族生态的一个酷烈象征，成为映射中国“现实”的简洁镜像。但余华的酷语书写，经过《现实一种》的渲染之后，却在《活着》和《许三观卖血记》里转向了内敛。坚硬的喋血死亡事件被切碎了，混入日常生活经验，成为其中最寻常的部分。“卖血”，就是用死亡来谋生。作为一种慢性自我杀戮，它是“暴力中的暴力”，但它却在余华的叙事中变得如此平淡，犹如一个小贩在兜售他的大碗茶。而社会则成了不动声色的吸血鬼。越过恬淡质朴的风格，人们可以感知到一根细不可见的话语钢丝，在阅读者的脖子上缓慢勒紧。由于余华的缘故，汉语小说的暴力叙事，获得了一种更为冷漠的修辞方向。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》，2004 年）

三重身份的社会迷津

中国流氓社会的形成，导源于一系列大规模的身份丧失。这促使我们思考“身份”（Identity）所扮演的非凡角色。我们已经被告知，身份就是人的权利关系的契约，或者说是人的社会共享代码，它支配了个体在他者境域中的地位和交往的本质。身份是否真正获得这种权利尚在其次，更重要的问题在于，它是这种权利的一个外在象征和特殊能指，有力界定着自己的权利空间—关系网络 1 的边界。以曾国藩和李鸿章为代表的晚清湘淮名流集团是一个近代范例，向我们表明了由身份圈定的关系在中国社会中的强大功能 2。这种关系网络构成了庞大的身份迷津，令所有闯入者在其间迷失。

流氓之所以在中国成为一个重大问题，乃是因为“身份”是民族文化的核心，而它的破裂，必然导致流氓化和中国社会的严重畸变。在先秦时代，只有孔子以独特的智慧洞察了这点。他的“仁”就是关于身份秩序的限定，也就是要把身份（二人关系）维系在“礼”的等级秩序上。但坐在马车上颠沛流离的孔丘先生似乎并未意识到，身份不仅仅是两个人之间的关系，而且还是人与土地、人与组织以及人与自身的广泛的关系结构。

由于孔子及其众弟子的介入，民族性格特征在先秦时代就遭到了犀利的揭露：它并不注重人的个体自身的纯粹内省，而是关注个体与个体之间的外在关系，也就是说，人的本质被简单地外推到人与人的外部关系上。

孔子因势利导的学说加剧了这种精神倾向，它促使中国人离开了“内省”而走向了“外联”。即使出现所谓“内省”，也仅仅是一种针对外部关系的自我检讨。这种对人际关系的过度关怀，导致了对个体自身“本我”的严重忽略，阻碍了心灵的内在升华和超越（纯粹精神性的反思），并反过来引发“仁”（礼）的持续性危机。一个显而易见的事实是，先秦以来，本土文明并未形成孔子所期盼的“仁”（礼）的理想格局，恰恰相反，人际关系变得日益紧张，身份性焦虑不断升温，并最终加剧了社会流氓化的进程。

中国社会身份秩序是土地所有者、国家领属下的“百姓”所共同构筑的一个多元空间，其间至少包含了以下三个级位的系统——

土地身份

作为土地所有者（耕作者）的农民（自耕农、雇农和地主），是中国居民社会的主体，他们与土地的结盟、以及按照季节循环进行生产和休闲的模式，成为农业时代社会秩序的伟大根基。土地就是农民的身份和证书，或者说，土地就是农民没有成为流氓的原因。土地和农民所构成的领属关系，是农业专制主义中国的社会基石。在中世纪的城市，农民和土地的关系转换成了人与街坊（市井、作坊、店铺等城市生计单位）的联盟，后者为近代城市中的人居关系奠定了基础。

国家身份

以国家为核心和以户籍为标记的社会组织的受辖者被称作“居民”。这个庞大的组织拥有从家庭、家族（宗族）到家国（国家）的三级管理体系，它要求“居民”中所有个体绝对服从于这一体系。中国传统社会组织还呈现为“人民－民族－国家”的三位一体的话语崇拜。它们是专制主义中国的两项政治根基，坚定捍卫着皇室— 文官集团和乡绅（宗族及其领袖）集团的利益，同时也把剩余的权利碎屑分配给了农民，在永久的冲突中维系着脆弱的平衡。

户籍是查验平衡的指针，它由一个皇帝管辖的部门——户部（有时由丞相直接负责）主管，在宗族制度的协助下，监管户籍、人口、土地、粮食、田赋、徭役的良性互动。户籍是中国人四大发明以外的第五大发明（中世纪西方也有过户籍制度，不过仍有流动的自由）。明清以后，固定的户籍延袭了秦汉保甲制的极权主义精髓，它坚定地护卫着居民与土地、国家和整个社会以及相关伦理的惨淡蜜月。

自我身份

我们要指涉的最后级位是中国人的主体（“我”的精神实存和“真我”）。根据儒家的教义，中国人的自我就是对身份（关系）的一种共有意识 5。中国人的自我是 “面子人格”，它是一个奇怪的精神镜像，映照出“我”在他人眼中所呈现的社会图像，它暗含着一种我置身其中的隐匿的关系网络，并据此决定了“我”的本质。这是所有身份背后的最深刻的一种身份，并且构成“身份本体论”的核心。

与西方独立的以自我为核心的精神体系有所区别的是，中国人的自我是由“他者”决定的。那是他者的自我，并且注定要在“他者”的注视下活着和死去。从明清开始直到今天，几乎所有在中国生活过的西方人所撰写的研究笔记，其核心母题都是“面子文化”。这个奇妙的特性，是他者探究本土知识分子流氓化的秘匙。

在中国民族文化体系中，“面子”（Face）意味着一种特殊的身份模式，它是由身份和身份修辞学组成的复合系统，在历史中充当了重要角色。“面子主义”是研究中国民族文化的一个重要的导引，它向我们指示了这个文化发生畸变的内在机制。“面子”不仅是一种尊严，更是一个进行道德自我约束的边框。任何一种“面子”的破裂，都会导致人内在的伦理崩溃和

无耻化（厚黑化），把循规蹈矩的人们带到流氓的真理面前，促使人变成那个“臭名昭著的存在”。

孔子弟子子路（季路）的个人传记，向世人提供了有关“面子”的出色佐证。子路是孔子集团中最具流氓性的角色，他以擅长“政事”著称，曾任卫国蒲大夫，后为卫国权臣孔悝的保镖和家将。据《史记》载称，子路本为“性鄙”粗人，簪羽佩骨，孔子评价他“野”和“喭”，都是好勇斗狠、流氓成性的意思。孔子追思子路时曾经感慨地说：“吾得由，恶言不闻于耳。”显示“脏词”就是子路的话语标志。公元前 480 年，子路在宫廷政变中为保卫孔悝而战死。据说他死前身体已被刀剑刺烂，却还要掸掉长衫上的尘土，又拣起被击落的冠帽，对着断了的缨带长叹道：“君子死，冠不免。”将带子勉强在下颌上系好，这才气绝倒地，从容赴义。对 “面子”的执著，到了无以复加的地步，而流氓与“面子”的关系（“礼”），在这一子路的“帽冠叙事”中也已昭然若揭。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》第二章）

政治身份的辨认程序

身份的辨认（阅读、阐释）是专制社会的重大程序。身份作为一个“根文本”，其书写（制作）的目的，就是为了供国家的雇员进行阅读，从中获取必要的分辨代码。战国时代的商鞅，首次提出建立严厉的户籍制度的方案，并第一个下令使用道路通行证和游客投宿旅店的介绍信检查制度。商鞅的政治创意的焦点，在于从两个向度上确立了身份辨认机制：利用官方颁发的身份证明文件，对居民实施户籍辨认，而对“游民”（游客）则实施通行证－介绍信辨认。秦王国籍此确定受检者的身份，看其究竟是帝国的敌人，还是帝国的顺民。这种商鞅辨认系统是行之有效的，它被沿用了两千年，到今天还在有力地运转，并且在技术和种类上日益完善。

角色身份

现代中国沿用的商鞅辨认系统，主要依赖于三大身份标识：第一身份：国民身份证明（身份证或护照）；第二身份：户籍证明（户口簿或居住证）以及第三身份：单位证明（工作证或介绍信），1990 年代中期以后，“第三身份”的地位逐渐被“第四身份”所取代，那就是文凭（学历和学位证书），它成为个人寻求职业的主要凭证。但这些用以“验明正身”的证件仍然可以是伪造的。在中国，只要花费数百元甚至几十元，就可以购买一个伪造的证件。这些伪证不仅为流氓制造了代偿性的“面具”，而且为行政官员的晋升和普通民众寻求“新身份”提供了重要出路。为了防止这种现象的扩大，公安部在零年代开始全面推行“电子身份证”制度，它的电子辨认和档案检索功能，不仅能够有效地阻止身份伪造，而且令国家对个人政治面目的甄别变得轻而易举。

心灵身份

但是，利用证件和电子档案进行身份辨伪，所获得的资讯仍然相当有限。任何被提供的角色身份都可能只是一个虚假的社会面具，而内在的真实身份仍然暧昧不清。如何确认内心的忠诚和叛逆，也即透视人民的心灵身份，成为奥维尔的幻想小说《1984》的一个奇妙主题。

斯大林的助手们曾经发明过书写“自传”的方法，也就是利用民众的自我历史陈述，对其心灵身份进行深入辨认。这是集权国家主义的重大发明，在反右运动时就在中国获得大规模运

用，并在“文革”期间达到高潮，出现了人人书写“自传”（还应包括各种“检查”、“反省”和“检举”）的盛大气象。这些“自传”最终成为 “造反派”官员进行政治甄别和“阶级”归类的依据。

而耐人寻味的是，这竟然也同时成为自传作者进行自我确认的途径。借助“自传之镜”，“传主”在不断经历回忆和对其进行政治化阐释之后，终于“洞悉”了自己的身份。但这时获得的身份是经过修理的，它是一个被歪曲了的镜像，映照着一张根据政治诉求而刻意变形的脸庞。在“文革”自我批判（“斗私批修”）的前提下，这个身份手术是完全自觉的，体现了“四人帮”对人的心灵改造所达到的惊人深度。它制造了一种新的政治身份，用来替代“真我”的心灵身份，以完成对政治信仰及其国家组织的归属。问题的核心在于，在集权国家主义时代，第一身份总是企图向第二身份靠近。尽其可能地去模仿和复制它。它们间所存在的差异，在道德上是可耻的，需要通过不断的忏悔加以修正，从而最终实现灵魂的“自我改造”。

在 1976 年之后，内在的身份和外在的身份的脱节变得更加严重，身份的虚假性已经成为一种常识。所有人都置身于一个政治话语的虚假语境之中，扮演着戏剧化的角色，心灵身份的真实性已经变得无关紧要。重要的是你是否采用了官方的话语体系。它是一个有关身份的伪造的政治镜像，仅此而已。身份和话语（角色）的严重脱节，成为新意识形态的一个基本特征。

复合身份

主体的身份复杂性可能还在于，除了拥有土地、国家和自我的三位一体的身份结构，他总是拥有多个彼此不同甚至互相冲突的社会身份。中国历史上的流氓就是如此：他是江湖秘密帮会的首领，成为称霸一方的强梁；他同时也是受人尊敬的模范乡绅，充当地方士绅集团领袖的角色，掌控了乡间的宗法（地域政治）权力；他甚至还可能是国家任命的官吏，执掌全体民众的田赋、劳役以及生杀命运。20 世纪上半叶年代称雄四川的大地主刘文采，就是一个典型的例证（军阀大多如此）。中国的士绅集团的主要成员，大都拥有这样的复合身份，他们是流氓主义与国家主义的合二为一，同时统治着白道和黑道两个世界，并由此成为社稷的栋梁与中坚。

流氓和国家的双重身份，解释了中国社会并没有因为流氓的丛生而走向崩溃的根本原因。遍及中国大地的士绅集团，在平衡国家和流氓的关系中发挥着强大功能。他们在国家衰微时拥兵自保或起兵叛乱，成为国家的死敌，而在国家强盛时期以宗法制度管理乡村社会，保证国家统治的稳定和安全。士绅集团的这种两重性以及在不同语境中的身份的自我转换，就是中国社会能够迅速在流氓叛乱后迅速自我修复的奥秘。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》第二章）

身份秩序的间歇性瓦解

尽管辨认系统的运作已经成为国家主义的日常功课，但身份秩序的瓦解仍然是不可避免的。这种间歇性的瓦解像噩梦一样，紧紧追随着农业专制社会，并且每一次都释放出大批新生的流氓，改变了专制社会的僵硬面容。小说《忠义水浒传》的开头是一个出色的隐喻，暗示着这种周期性的“噩耗”：一个被称为“洪太尉”愚蠢的高级官员，出于好奇揭开地狱的封条，

结果放出了一群被禁锢的魔鬼，他们投胎转世之后，成为水浒中的一百零八个“好汉”，为宋王朝带来一场纠缠不休的噩梦。

这个被高度戏剧化的寓言，试图解释流氓诞生的内在机制。其中“封条”被撕破的隐喻是耐人寻味的，它暗示着用以约束和节制的某种戒律遭到了破坏，而流氓则据此获得反叛的契机。在吴承恩的《西游记》也有类似的描述。唐僧揭开如五行山上的戒帖，释放了造反者齐天大圣。所幸的是后者没有成为唐王朝的灾星，而是充当了新秩序的皈依者。

人与土地的分离

身份的瓦解其实就是人的权利关系的崩溃，或者被某些学者称之为“脱序”。基于人口激增、灾变（人灾和天灾）、迁徙等原因，人被迫与他的土地发生了分离。其中那种被费正清称之为“内向型爆炸”的人口扩张 16 是最致命的，它意味着赖以为生的粮食来源的减少、争夺和丧失。破产的农民被迫离乡出走，开始了寻找新身份的苦难长征，以期获得新的土地和其他的生命资源。这种流走就是自我的流氓化进程。他们在承受了剧烈的颠覆之后，也转而成为颠覆者，并且还是制造流氓麦子的最广阔的田野。在传统中国，人与国家结合得越紧密，占有的土地就越多。在大多数情形下，经济权力就是政治与文化权力的最终指向。

我们已经看到，“民工现象”是人与土地的这种分离运动的一种当代表达。上亿过剩的农村人口主动放弃农耕方式“盲流”到大都市，成为都市建筑工地上的临时劳力。这无疑是对农业社会最严重的威胁。但传统的家庭理念在其间起了奇妙的护卫作用：民工把赚来的工资寄回家乡，以维系低成本的乡村家庭生计。这种由都市向农村的资产回流，支持了土地家园的基本存在。

毫无疑问，由于传统家庭的坚固纽带，大多数“民工”并未彻底背叛土地，而是在家庭（妻儿或父母）的纽带下保持了对土地的间接性触摸（春节触摸）。这触摸传导出经久不息的土地眷爱，民工藉此保存了他们隐藏在土地里的“根系”。这就是中国当代农村未因男性劳力的大规模出走而全面破产的原因。

大部分进城农民工把土地交由妻子打理，或者转租他人，甚至任其荒废。而另一方面，因政府过度征地丧失土地的人口，在 21 世纪初也已经达到六千万以上，而流动人口则达到一亿四千万，加上大量“幽灵人口”，除去相交的部分，其总数至少应在两亿以上。与弃地而去的农民相比，他们是更为彻底的丧地者，被土地母亲所遗弃，成为四处漫走的游民，辗转在背叛了他们的土地上。

人与土地的这种肉身性剥离，就是中国农民的永久宿命。但在中国历史上，另一种纯粹精神性的分离也曾经大肆盛行。我们看到，徐霞客式的游者，保持着对“山水”的酷爱，却拒绝受到一个三度空间的羁绊。他们的信念在一个游动的四度空间（有时间维度的空间）里才能得到伸展。这就是由庄周奠基并由葛洪发展的道家精神，它最终发展为中国知识分子的伟大传统。知性游民的存在，改变了流氓社会的人群成分，令其越出沉重的肉身痛苦层面，散发出智性的轻灵光辉。历史中到处散布着诸如陶渊明、李白、唐寅和徐渭这样的流氓天才，他们是最活跃的书写者，奔走于远东的起伏不平的大地，不倦地改造着国家主义的硬化表情。

人与国家的分离

在人与土地的分离以外最重要的一种分离，就是人与社会体制[家庭－家族－家乡－家国（国家）]的四层组织结构的断裂。这断裂的标记就是丧失户籍（古称“无籍之徒”或“亡籍之徒”），沦为亡命之徒。对于专制国家来说，这是一个非常危险的信号。大批无籍之徒的存在，意味着流氓队伍的壮大以及流氓社会的成型。他们在乡村和城市流浪、被闲置、痛苦地辗转。在现代中国，甚至“失学”（丧失文凭身份）也会成为主体转向的重大契机。

但“无籍”仅仅意味着流氓的诞生，而流氓的生长还要依赖于专制国家主义。酷烈的专制和官吏的腐败，苛政和重税，都是对国家归属的一种打击，令其在无尽的绞勒中成为“抗序者”，也即国家主义的最激烈的叛徒，并且要从国家律法的反面去寻求生计和出路。小说水浒里的林冲是这方面的范例，那个最初的“守序者”，在高太尉的逼迫下铤而走险为“脱序者”，并且成了流氓社会（“梁山”）的中坚力量。

人与自我的分离

我们所面对的最后一种分离，是人的精神实存（真我、本我）的自我分离。面对严酷的极权主义迫害或社会压力，心灵话语和社会话语发生了秘密解体，在作为身份的自我和作为角色的自我之间出现了脱节。人突然间丧失其全部社会关系网络：亲属、同僚和朋友都离他而去，成为一个被外部抽空和极度孤立的自我。另一种常见的景象是，政治屠杀的绞索的勒紧，逼迫“主体”从一个自我的身份中逃逸出来，成为一个佯狂或佯傻的人。这在魏晋和“文革”时代都已司空见惯。

在汉文化的深部延续着这样一种精神习俗，那就是从自我的主体中硬生生拖出一个他者。主体利用这他者来制造一种“面貌的真相”，并由“他”去完成历史中的个人叙事。这个全民族共同参与的“作伪案”，使中国历史变得疑窦丛生。

中国文学史上的所谓“魏晋风度”，就是在“药”和“酒”声援下的一种自我分离运动。一方面是对永生和成仙的无限渴望，一方面却要面对严酷的政治迫害和瞬息而至的死亡，人的精神分裂变得不可避免。“魏晋风度”与其说是一种日常美学，不如说是一种自我反讽，也即用流氓化的“风度话语”（癫狂、放荡、怪诞和畸零）去反讽内在的巨大骇怕和痛苦。这“风度”（有时被读解为“佯狂”）就是一种被分离出来的他者，它硬化成了一个行为反常的面具，以躲避极权者及其区域代表的阴险探查。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》第二章）

流氓时代的零度身份

国家与流氓的循环再生机制

上述三种语境塑造了两种截然不同的流氓。广义的流氓首先就是丧失（抛弃）了身份的人，或者说，是身份丧失者的一种生活状态，而狭义的流氓则是身份和道德同时丧失的人。他们的存在引发了皇帝、国家官僚和正统知识分子的惊骇。他们组建的流氓社会及其民间文本，使之成为一半中国历史的营造者；他们同时也推动了幽灵政治的运转。流氓社会庞大而又透明，隐匿在史官的国家叙事的背后，成为主流政治的一个阴郁背景。

基于明太祖朱元璋的流氓出身，使他成为中国历史上唯一真正洞悉流氓颠覆力量的皇帝。朱元璋登基之后，立即实施土地的平均分配政策，同时，展开了消灭地主豪强的运动，江南的大地主被迁徙和杀戮殆尽。朱是中国历史上最严酷和最全面实施土地改革与平均地权的专制社会主义政治家，他要藉此全力阻止农民与土地的分离。

朱元璋承袭宗族（里老）身份网络制度，组建老人宣讲团，强迫民众背诵《大诰》（该经验以后在“文革”期间再度大放异彩），由此展开大规模洗脑运动，严密监视农民的日常精神生活；他还颁布法令，禁止农民的游走，甚至规定不准离开居住地 50 公里以上，主要道路均设立哨卡，旅行者必须持有当地政府官员开具的通行证，违者将被处以 80 记杖刑；而未获官方批文擅自出海旅行者，回国后则会面临更为严重的死罪。

这种极端的里甲制度以及对流氓社会的恐惧性反应，已经到了歇斯底里的程度。它不仅从反面验证了流氓的历史营造力，而且也从反面加速了流氓化的历史进程。但这种营造是相当古怪的，它最终总是构成一个流氓和皇帝的循环生成模式，并且间歇性地摧毁着国家主义建构的文化成果，令其不断归位到零点。这种反抗和颠覆破坏了文明的堆积模式，令中国历史呈现出呆滞僵硬的总体性面貌。

人与土地和国家分离的后果：幽灵人口

幽灵人口就是所有没有在户籍中注册、脱离政府掌控的那部分人口，它是判定流氓社会存在的一个重要标记。幽灵人口与果戈理《死魂灵》所叙事的模式正好相反：它不是大批死者继续在官方名册上活着，而是大批生者从未在名册上出现过。对于中国社会而言，没有什么比幽灵人口更具有讽刺意义的。幽灵人口的存在是一个常见的历史现象。在明朝初年的严酷管制下，仍然有三百万人口被隐匿未报，这个数字此后一直在急剧飚升，在清代末年上形成高潮。由于 1970 年代末政府开始实施计划生育政策，农民普遍采用了非法超生、偷生的策略，再度导致大量“幽灵人口”出现（1980 年代开始还要加上那些“二奶”所生的后代）。

官方的人口普查避过了这个庞大的群体。国家官员总是沉浸在他们的计划生育功绩之中，完全无视幽灵人口的庞大存在。他们是没有“户口”和“身份证”的一代，自 19719 年实施计划生育政策以来，经过长达三十年的孕育和滋养，有人估计其数量曾经达到 2500 万以上，相当于中国合法人口（12.6 亿）的 5%，他们在当地行政官员的默许下继续与家人一起生活劳作，或者依靠假身份证在城市获得“新生”，或者永远保持着“盲流”的姿态，成为流氓社会的幽灵主体（按，由于地方官吏普遍使用“罚款”方式来批准超生，使其合法化，导致“黑民”得以大规模洗白，从而令上述数据迅速成为“历史”）。

自从 1979 年实施计划生育以来，幽灵人口的第一代人目前已经进入婚恋和生育年代。他们的后代有的也是幽灵人口，从而进入了幽灵人口自我繁殖的阶段。幽灵们结婚、生殖、繁育、新一代幽灵像滚雪球一样汇入幽灵军团。他们在幽灵化的语境中茁壮成长，成了流氓社会的秘密基石。他们的命运，超越了官方的统计年表和户籍簿册的脆弱边界。

大数量的幽灵人口的存在，正在改变中国社会的结构，也就是在国家主义社会内部，制造了一个全新的流氓社会；而幽灵人口的隐形政治学，也开始对中国经济和政治产生微妙影响：户籍制度遭到批评，并在许多地区名存实亡；身份证制度也面临学术界挑战，变得疑窦丛生。

社会的流动性正在深刻摇撼旧的体制，集权管理概念面临严峻挑战。与此相呼应的是，一种以流氓主义为内核的文化体制，正在悄然发育，并且注定要对中国未来做出自己的判决。

人与自我分离的后果：终极身份的缺失

身份是一个有序的等级构架，按照我的价值理论（基础价值、中间价值和终极价值），身份也可以分为基础身份（土地拥有者）、中间身份（国家的有籍之民）和终极身份（宗教信徒）三个不同级位。其中终极身份具有特殊的意义。在国家主义的中间价值意义上的身份丧失之后，犹太民族获得了一个有力的终极身份－－“神的选民”，正是这身份令犹太人逃脱了沦为精神流氓的境地。

同样，在俄国知识份子的精神道路上，东正教曾经产生过巨大的作用。道德忏悔改善了流亡者的心灵结构，令其变得纯洁宁静起来。“神的选民”身份有助于抵抗流氓主义的腐蚀，这是犹太人没有成为一群世界性流氓的关键。一个相反的例子是来自印度北部的吉普赛人（又称“茨冈人”或“波希米亚人”），在没有宗教的语境中，他们成了世界上最著名的流氓民族，拥有 1200 万人口，却只能以大篷车为家园，靠卖艺、贩马、补锅、占卜、偷窃和欺诈维生。他们的苦难，冻结在一个永久的卑微命运之中。

身份真空和多元化判定

身份的瓦解导致了一个身份真空、也即“零度身份”的状态，这就是旧身份瓦解和新身份尚未获得的那个阶段。所有既定的身份都被归零了，主体赤裸裸地站在尘世，没有任何可以依托的“关系”，也没有任何他者可以加以确认的标志，大多数流氓正是在这个无所依赖的极端状态中成了一个“无赖”。

但身份真空在绝大多数情形下只能是“相对真空”。我们看到，当刘少奇被剥夺了国家主席职务并被关押在开封监狱时，他的权力身份出现了真空，但他还有一个 “中国第一号走资派”的身份，但刘断然拒绝了这个身份。尽管如此，这种无法被主体接受的身份仍将依附在主体身上，成为他者对其进行辨认的隐在标识。由于这种强制性身份的存在，身份的真空便只能是相对的。主体痛苦地掉过头去，不愿看到那个黑暗的实在。但它依然在着，充满了敌对的、非人化的、卑鄙的气息，并构成了对主体最严厉的挑衅和伤害。

在历史上，集权国家主义的监狱制造了大量的政治囚徒，他们身穿号衣，在黑暗的牢笼里辗转反侧。对于其他囚犯来说，他的身份是一个编码数字，对于警察和监狱当局来说，他的身份是一个罪犯，而对于社会来说，他们的面目变得暧昧不清起来：大部分民众习惯于服从统治者的界定，把他们当作罪犯，但依然有少数人保持着对这些罪犯的敬意。在他们看来，因政治遭到迫害的“罪犯”正是反叛英雄的别名。这种身份的多元化判定，就是身份话语的重要属性。（作者：朱大可，摘自《流氓的夜宴》第二章）

仇恨政治学初阶：
“恨语”里的鞭子意象

在对鲁迅的各类评价中，“鞭子”可能是出现最多的喻指，它成为仇恨美学的一个生动象征。

这一器物来自乡村，最初是一种驱动牛马的工具，或是民间武师的兵器，而后则演变为阶级斗争的犀利武器。鞭刑与其它暴力器具不同，它首先对皮肤产生条纹性伤害，也就是令皮肤产生严重的带状破损，看起来惊心动魄，但又没有直接命中内部器官的要害。

“鞭子”在中国现代话语体系中是不同寻常的，它提升了“酷语”的暴力指数，把它转换为一种更加激越的“恨语”，也就是那种专门用以言说仇恨的酷语。这种 “恨语”除了运用“打倒”及其衍生词“火烧”、“油炸”、“绞死”、“刀剐”（“千刀万剐”）、“剥皮”、“砸烂”、“枪毙”、“炮轰”之类的酷语，还大量使用诸如“火焰”、“铁拳”、“利剑”、“匕首”、“斧头”、“镰刀”、“钢枪”和“大炮”等暴力性语像。这两个系列的组合，最终产生了惊人的威慑性语效，从而成为”文革”的主要话语工具。

与其它暴力语像相比，鞭刑所张扬的只是外在的暴力，具有鲜明的表演特性，仿佛是一场针对皮肤的演剧。它的特性符合中国文化的“面子主义”的特征。鞭刑击碎了“面子”，也就意味着击碎了身份，击碎了人赖以生存的事物。鞭子表面上仅仅“触及”了“表皮”，而实际上则已经“触及”了“灵魂”。鞭刑使人产生的心灵骇怕，远远超过其它所有的暴力模式。

批林批孔运动中的民兵造型

人类历史上最激烈的鞭刑者运动，1260 年起源于神圣罗马帝国。基于十字军在中东全面溃败，罗马天主教会倡导和组织了这种古怪忏悔方式，指望从普遍的自虐中获取战争所需的精神能量。14 世纪黑死病大规模流行时，欧洲人确信《圣经—启示录》里所预言的末日审判即将来临，以赎罪为目标的鞭刑者运动日益扩大。上百万病态的教徒卷入了这场声势浩大的集体自虐。长长的皮鞭带着呼啸声，痛击着受刑者的后背，而民众则在四周狂热地欢呼。

直到文艺复兴出现，这种自残的痛苦能量才得到有效的转移。达"芬奇笔下的蒙娜丽莎，向我们发出了安详而宁静的微笑，暗示欧洲精神已经从分裂和绝望状态中解脱出来。由于人性的神奇般的自我康复，欧洲的鞭挞时代一去不返，凝结为一个永恒的伤疤。但数百年之后，它的幽灵却在远东重新浮出了水面。

鲁迅的皮鞭意象

鞭子具有浓厚的双重性格特征，它不仅是专制权力进行思想镇压的道具，也是反叛者实施文化颠覆的工具。早在五四和新文化运动后期，鲁迅就开始动用“鞭子”意象来喻指他的批判精神：“可惜中国太难改变了，即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装。不是很大的鞭子打在背上，中国自己是不肯动弹的。我想这鞭子总要来，好坏是别一问题，然而总要打到的。”

这个尖锐的意象最初是作者用来“鞭挞”他人的利器，而在晚年却演化成了受迫害的象征。1935 年 9 月，过去一直高擎话语之鞭的鲁迅本人，竟然也有了遭人鞭打的疼痛感。他致信胡风，将“左联”领导人喻为“在背后用鞭子打我”的“工头”。从鞭人到受鞭，这个戏剧性的突变，令鲁迅与鞭子的关系变得完整起来，而鲁迅的话语，则在更广泛的领域里鞭子般抽打着他的那些敌人。在鲁迅的仇敌名单中，既有高长虹这样的“道德败类”，也有胡适、

施蛰存这样的温文尔雅的文人，更有梁实秋这样的激情青年。晚年鲁迅的话语鞭梢，指向了当时的大多数上海文坛名宿。而所有这些遭受鲁迅仇恨的人士，包括周扬本人，以后大都成为政治迫害运动的下场可悲的牺牲品。

受压迫者的皮鞭美学

然而直到 1962 年前后，仇恨美学的核心意象——"鞭子"，才完全汇入国家－人民的政治情感景观。一个叫做雷锋的士兵的日记，被沈阳军区政治部所发现，经过一个干事的整理、加工和重写，迅速成为全国民众学习的范本。在雷锋日记里，有一则被抄录的短诗《唱支山歌给党听》，引起国家主义作曲家朱践耳的热烈关注，它随即被谱成歌曲，成为全中国人的音乐圣餐。作为一种典范的颂歌语体，除了恋母情结和对"人民"的热爱之外，它还流露出了强烈的阶级仇恨——"……旧社会，鞭子抽我身，……我闹革命……夺过鞭子抽敌人，夺过鞭子，夺过鞭子，抽敌人！"这个被朱践耳的旋律充分戏剧化了的仇恨之鞭，与毛泽东 "黑手高悬霸主鞭" 的诗句紧密呼应，成为国家话语中最具魅力的符码，照亮了阶级斗争的广阔前景。

电影《红色娘子军》剧照
1960 年，由谢晋导演的电影《红色娘子军》在全国上映，这部关于"女奴琼花成长为革命战士"的影片，率先打开了皮鞭的视觉叙事大门。琼花不堪当地恶霸折磨，多次逃走，但屡次被抓回，在饱尝了皮鞭之后被关进水牢。以后的革命芭蕾舞剧，进一步渲染皮鞭抽打的视觉和声音效果，制造出肉体与灵魂的惊心动魄的痛楚。在鞭打和受虐的革命正剧里，演员祝希娟出色地向人民传递了仇恨的眼神：火辣、激愤和永不屈服。

四年之后，也就是在 1964 年，一个以阶级叙事为核心的大型泥塑组雕《收租院》诞生了：农民组成的苦难群像和地主及爪牙们的狰狞面目，浮现在一个精心布置的意识形态镜框里。家丁手中的鞭子，作为其中的主题性道具，更加清晰直观地呈现在人民面前，寄托着来自受剥削者的深仇大恨。与此同时，《收租院》和《农奴》的专题影片也在全国公映。在缓慢打开的大门背后，阴森的地下水牢和可怖的刑具依次浮现，构筑了一个令人惊骇的政治寓言，成为全体人民的恶梦，而它同时也是人民的精神食粮，滋养着普遍的阶级仇恨。皮鞭意象再次展开了政治煽情——它象征汉族地主对农民、西藏奴隶主对农奴的仇恨，同时也点燃着受鞭人"夺过" 和 "还击"的正义诉求。

大型泥塑群雕《收租院》

毫无疑问，鞭刑并非是地主的专利，恰恰相反，正如奥威尔在寓言小说《1984》里所描述的那样，它是仇恨之神，旨在为全体民众寻找一个强大的敌人，藉此赢得他们的全部忠诚和能量。但仅仅两年以后，这条皮鞭就成为"文革"造反者的武器，带着深仇大恨，抽向各级官员和广大民众，令中国度过了长达十年的黑暗岁月。（摘自《流氓的盛宴——当代中国的话语转型》）

"五四新文化"：现代酷语的星星之火

现代国家主义和流氓主义拥有一个共同的话语源头。辨认这个源头的工作，已在中国知识界热切地展开，并形成重释、改写和翻案的细小潮流。而我们对 20 世纪酷语的认知，也应当从那个不同寻常的时刻开始。

已有不少学者指出，所谓“五四新文化运动”,不过是两场截然不同又互相关联的运动——新文化运动（1915 年）和五四爱国运动（1919 年）的戏剧性组合而已。由陈独秀、胡适和李大钊等人发起的新文化运动，不是文艺复兴历史的返回和重构，而是以西方为参照尺度、以历史进步为诉求的意识形态革命，企图对中国传统文化进行彻底清算。它起初是一场单纯的语言学手术，也就是白话对文言的话语颠覆，而最终则演变成激进的文化革命风暴。陈独秀在《新青年》创刊词中宣称，世界各国“遵循共同原则之精神，渐趋一致。潮流所及，莫之能违。”这显示新文化运动是一场以民族的自我批判为逻辑前提的全球化运动，它遵循的是文明的开放、趋同和人类的公共性原则。

冯崇义指出：“以陈独秀、蔡元培、胡适、鲁迅、李大钊等人为代表的五四启蒙思想家，一度不约而同地倾其全力投身启蒙运动，试图移植现代西方的自由民主价值和科学理性来取代传统中国的儒家等级专制理念和迷信盲从心理。”究其原因，就在于当时“先进的中国人曾一度痴迷地追求西方主流文明。他们明白无误地将民国初年军阀武人对民主政治的成功颠覆归因于半心半意的现代化，认定如果没有彻底颠覆以儒家等级尊卑观念为核心、而不给个人的独立和自由留下合理空间的中国传统国家意识形态、如果没有建立与西方一样的那种以自由平等观念为核心的现代伦理，民主政治便没有赖以依存的文化支撑。”

与新文化运动截然不同，五四运动是一场由青年民粹主义者发起的民族自卫运动。这种爱国主义情绪和知识分子的改革愿望，早在 19 世纪末已经逐步显现。 1915 年 1 月签订的“21 条”，触发了中国民众严重的屈辱感，并酝酿出海外留学生的爱国激情。1918 年 1 月凡尔赛秘密协定内幕，由英国记者驻北平记者莫理循在《泰晤士报》上曝光，中国民众惊讶地发现，德国在山东的权益，被政府无耻地转让给了日本，此举再度激怒了爱国青年，并成为点燃五四运动的话语导索。

显然，五四运动最初是捍卫国家主权的爱国行为，而后则在俄国革命和巴黎和会的双重影响下，演变成了更加广泛而汹涌的民族主义思潮。　它遵循的是自卫、收缩、排外和民族主体性原则。这种旧的保守原则，在五四中获得了一个新的面貌，为日后的文化孤立主义开辟了道路。

在国家严重积弱的时局中，深受西方自由主义熏陶的留学知识分子，甚至羞于谈论个人解放和自由的议题，而是被卷入了强大的民族主义的集体无意识运动之中。他们的价值只有响应本土的集体召唤后才能获得认同。这种强大的态势压抑了西方自由主义在中国本土的健康生长，并把绝大多数知识分子推向了激进民族主义的道德前线。

上述两场方向和性质截然不同的运动，长期以来遭到主流历史学家的严重混淆，并且总是用“五四运动”来取代新文化运动,从而把后者长期幽灵化，使之变成五四运动的一个细弱的精神附庸。近年来中国知识界对新文化运动的重审，无疑有助于从历史中发现它的“原教旨”语义。

然而，知识界在为这两场运动划清界限的同时，无疑又犯了一个新的技术错误。新文化运动和五四运动，实际上是左手和右手的关系，左右手固然要加以区别，但它仍然是同一躯干上长出的东西，与其说是左右互搏，不如说是左右互补。它们的亲昵关系到了 1920 年代初就已经昭然若揭。陈独秀和李大钊最初跨骑在两个运动之间——一半属于五四运动，而另一半属于新文化运动，而后，由于他们的个人努力，这两场运动发生了戏剧性的汇合，进而演变为激进的政治革命，并从这同一个母体中裂变出了国家主义和流氓主义两大思潮。

五四事件的身体酷语

不妨先回顾一下 1919 年 5 月 4 日当天的故事。为了抗议中国政府向德国和日本出卖山东地区的主权，清华大学部分学生先是在校园内密谋策划暗杀和暴动，继而又组织三千多名学生上街游行示威。示威者经过天安门广场和东交民巷使馆区，冲进交通总长兼财政总长曹汝霖的官邸“赵家楼”，对政府高级官员实施强制性抄家，同时殴打了他的父亲与妻子、以及在他家做客的驻日公使章宗祥，据一名当事人回忆道，若无日本保镖护驾，章将被痛殴而死。最后，学生们在纵火焚烧汽车与曹的住宅之后扬长而去。这就是五四运动或“火烧赵家楼”的简要过程。

然而，这场以“身体酷语”为特征的群众性暴力运动，经过“爱国主义”反复题写之后，便在伦理上升华为“革命”的正义模式，并被推崇为中国新文化和现代化的伟大里程碑。自此，一切经过多数人“正义”题写的“暴权”（使用暴力的权力），经过“革命”的包装，都拥有了充分的道德合理性。这令五四爱国运动成为国家主义的混合摇篮,以及整个 20 世纪激进运动处理一切“革命事务”的话语样板。

社会转型期间涌现的激进主义是难以避免的，但大规模滥用后所形成的“多数人暴政”，却是人民民主运动的一个可疑后果。从雅各宾俱乐部到罗伯斯庇尔的极权主义独裁，法国自由主义革命和人民民主运动，最终却酿造了近代第一个高效率的独裁国家。为了维护所谓大多数人的利益，新政权必须制订严厉的公共安全政策，并从肉体上清洗掉一切可能的反对者。

法国革命的多数人的暴力激进主义，在东方触发了多米诺骨牌效应，《马赛曲》出现了一个全新版本，由英国工人所谱写，并且点燃了俄国水兵的愤怒的炮火。 1917 年革命爆发，沙皇全家遭到集体消灭，大批贵族、地主、富农和平民被枪决，而由布尔什维克领导的“红色叙事”，则成了一场富有全球启示性的话语演示。

在苏联之后，中国成了该骨牌在亚洲的最大环节。俄国革命是五四爱国运动的一个成功样板，它向中国人出租了酷语的近代语法和革命程序。面对严厉的旧制度所导致的“人民苦难”以及现代性的需要，革命的暴力话语——酷语，获得了道德上的高度合理性，并被迅速转换成北平“青年近卫军”的犀利武器。它烧过边境，点燃了中国式憎恨的燎原烈火。

毫无疑问，“五四爱国运动”是一个含义复杂的事件，它的正义性、进步性、文化破坏性及其对后世的影响，至今难以一言蔽之。基于某种意识形态禁忌，对它的正确估量始终未能真正达成。但我们已经看到，尽管其暴力指数难与俄国革命相提并论，但酷语的摧毁力在当时就已经昭然若揭。广场（天安门）、民众（学生）集体动员、上街游行示威、口号和呼喊、叫骂和拳头、穷人对贵族（地主富农和资本家）的抄家及纵火，所有这些现代史的流氓叙事元素，在五四运动里大都已经涌现，并且迅速转换成具有“中国特色”的酷语模式。它既是

“流氓叙事”的源泉，也是“国家叙事”的根基。此后，在蒋介石国民政府在内的历次政权及其政治运动中，这种“酷语”在不断闪现和自我重写,为每个重大政治事件提供话语模本。

暴力的手术刀效应，沉重打击了旧时代的脸庞，令它的结构迅速崩解（这是人们通常所说的“必要的暴力”），从而迅速推进了社会的变革，但另一方面，酷语的负面作用，也在顽强地浮现了出来。暴力并未被限定在军事打击的范围内，而是被严重扩大，发展为政治斗争、尤其是“革命队伍内部之争”的基本模式。这意味着，以“革命”命名的酷语，已经深入到所有与心灵有关的对抗之中。这是所有社会危机中最危险的一种，因为它预设了反人性程序的全部合理性。

“无产阶级文化大革命”是一个最真切的例证，这场运动之所以在全世界“史无前例”，就是因为它通过民众总动员建立多数人的酷语暴政，运用肉体摧残、人格羞辱、精神隔离、彼此检举、家庭监狱、自我反省（“斗私批修”）等各种暴力技巧，去粉碎一切不符合国家主义标准的人性、精神与历史，以重塑“新人”和乌托邦信念。这是人类史上最极端的思想暴力之一，它的直接后果就是中国在 20 世纪下半叶的道德瓦解、心灵崩溃、信仰伪化、文艺阳痿和文化的全面溃退。我们至今仍然置身于这场酷语大爆炸的严重后果之中。（摘自《流氓的盛宴——当代中国的话语转型》）

五大关键词：
五四新文化运动的激越遗产

从五四示威和新文化运动、尤其是白话文运动中，产生了大量的酷语新词，它们构成 20 世纪的话语前驱，并为新意识形态运作提供了关键词的源泉。其中最重要的五个核心酷语，分别是：“吃人”、“反动”、“打倒”、“革命”（以上为常规的酷语）和“崇拜”（以上为反向的酷语）。它们从两个不同的向度，插入历史的每一个时段，验证了新文化运动的“双重人格”。

“吃人”

这个新文化酷词是鲁迅的重大发明。由于鲁迅神话的误导，人们至今未能就鲁迅的《狂人日记》做出正确的判断。事实上，鲁迅笔下的“狂人”不仅是诗意的文学象征，而且是置身于严酷的封建语境中的新文化运动“先觉者”的自我镜像：由童年的个人精神苦难引发的民族道德的正义感、以及由这种正义感点燃的话语暴力；受迫害和受虐待狂倾向；人格的高度分裂；对亲缘关系（“大哥”）的极度猜忌（这是以后“鲁迅遗言”的精神基石）；无法克制的尼采式的黑暗焦虑，悄然蔓延的批判性敌意和仇恨，等等。这种“吃人”图景后来以“吃血”（人血馒头）的方式，在小说《药》里获得了更加凄厉的延展。

由于对“吃人”的道德控诉，被历史“吃”掉的惊惧和吃“吃人者”的痛切愿望同时涌现了，受虐者和施虐者、受暴者和施暴者展开了亲密互动。既然你先开始吃人，那么我把你这个吃人者吃掉，就是理所当然的。鲁迅笔下“狂人”的逻辑，完全符合通用的社会道德尺度。

正是从《狂人日记》开始，吃“吃人者”的行为模式获得了天然的伦理优势，这就为整个 20 世纪的“以暴抗暴”和“以恶抗恶”运动，开辟了深远的话语前景。不仅如此，鲁迅在《狂人日记》中响应吴虞和胡适，片面地全盘否定儒学，指斥其全部价值都只能归结为“吃

人”两字。鲁迅的激越断语和“打倒孔家店”的口号遥相呼应，宣判了儒教在 20 世纪中国的死亡。作为流氓主义的主要制约机制，儒教至此彻底崩溃，并为 20 世纪流氓主义的发育和生长彻底腾出了空间。

“反动”

一个由戊戌变法元老创建的酷词，最初被梁启超所启用，成为“新政”的意识形态关键词。1901 年 12 月 21 日，他在《<清议报>一百册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》一文中宣称：“中国数千年来，外侮之辱，未有甚于此时者也。反动之潮，至斯而极，过此以往，而反动力之反动力起焉。”这是中国文言中出现“反动”字样的最早证据之一。此后，梁启超在政治文论中开始反复使用该词，经由孙中山等革命党人的沿用、繁殖和扩散，成为意识形态判断的基本用语。梁启超完全没有料到，他所发明的这个语词，最终成了实施权力垄断的话语标准。

五四运动和新文化运动中，由陈独秀、李大钊和胡适等人在《新青年》上开始频繁使用“反动”一词，与所谓“革命”、“前驱”和“进步”相对，并由此发展出“反革命”和“反动派”等派生词，令整个 1920 年代充满了动乱而迷人的斗争气息。

但文化逻辑的诡异之处在于，正是这些“天然的进步人士”，更易被人冠以“反动”称谓而加以鞭挞。1930 年，甚至新文化运动主将之一鲁迅，也曾被国民政府浙江省党部以“反动文人”罪名呈请通缉。1932 年 10 月 29 日，胡适在北京大学国文系发表《陈独秀与文学革命》的讲演，为陈独秀在报纸上被人污为“反动”而愤愤不平，鸣冤叫屈。胡适已经明澈地意识到，“反动”和“进步”的界限日益模糊，而“反动”一词，正在成为不同政治派别展开话语斗殴的工具。

到了 1940 年代，这种用“反动”来互相打击对手的方式，已经蔚然成风。“革命文人”郭沫若就曾在香港发表《斥反动文艺》，痛斥沈从文是“一直是有意识的作为反动派而活动着”的“粉红色”的文艺家。由此在京城学府中掀起的批判浪潮，逼迫沈从文于 1949 年 3 月在寓所里两度自杀（一次触电，一次割颈）。“反动”及其派生词“反动派”，演变为一枚实施政治谋杀的话语子弹，在以后的历次政治运动中功绩卓著。而被它所“击中”的无辜人士，至今没有权威的统计数字。

“打倒”

与五四爱国运动的身体化的暴力操作相比，新文化运动似乎是一场更纯粹的“话语运动”，但它对中国文化的全盘否定，隐含着更加强大的政治暴力：历史进化论的激进叙事、不容对手（保守主义者）辩驳的霸权，以及针对整个历史的知识性仇恨。恰恰就是这种“仇恨政治学”而非人们津津乐道的理性主义或科学主义，成为 “文化大批判”的精神先驱。

新文化运动最著名的口号“打倒孔家店”，使用的就是一个充满暴力的借喻式动词——“打倒。”该口号起源于胡适给反儒教批评家吴虞的文集《吴虞文录》所写的序言。胡适在序言中盛赞吴是“四川省只手打倒孔家店的老英雄”。由于吴虞和胡适的共同努力，“打倒孔家店”这个口号，得到了包括温和派在内的所有运动参与者的认同，成为当时知识分子的流行口号，并成为四年后的五四运动的主题词。

在“打倒”这个动词中，“打”是暴力行为的主体，而“倒”则是该行为的目的与后果，它组合了主词和宾词、打者和被打者、行为和行为的后果等各种语义和语法细节。“打倒”是新文化运动所拥有的首席语词，细腻地表达出革命与身体暴力的密切关联。毫无疑问，“打倒”一词的出现具有象征意味，它为新文化运动的话语暴力奠定了基调。从此，中国的话语空间就响彻了“打倒”的口号，成为 20 世纪中国左翼运动最热门的关键词。所有那些后来出现的 “火烧”、“油炸”、“绞死”、“打倒在地，再踩上一只脚，叫他永世不得翻身”之类的语词，都不过是新文化运动的衍生物而已。

耐人寻味的是，胡适本人发明的这个语词，最终演变成对他实施政治打击的器具。1952 年，批判胡适运动在中国知识界风起云涌，而在《人民日报》等官方媒体上出现频率最高的，正是“打倒胡适”一词。

“革命”

20 世纪初叶的中国政治家，面临社会改造的诸多道路。走向宪政还是革命，无疑成为一种艰难的选择。而在袁世凯政府暗杀宋教仁之后，孙中山断然以军事北伐代替议会抗争，由此开辟了暴力革命的广阔前景。与此呼应的是文化领域。在《新青年》2 卷 6 号上，陈独秀发表了《文学革命论》，提出了所有酷词之上的酷词—— “革命”，超越胡适的“改良”（《文学改良刍议》）动议，这不仅“标志着现代中国文学革命的开端”，更为中国政治－文化体系的演进方向，提供了重大的话语依据。

陈独秀在文中高声呼吁“文学革命”，并且从一开始就确定了对“革命”两种语义的分野：欧洲式的“革故更新”和中国式的“朝代鼎革”，前者是社会制度革新，而后者则仅仅是统治者的权力更替。作为欧洲式革命拥护者的陈独秀，无疑是中国社会革故鼎新的先驱。他并且从一开始就把革命的视线从文学转移到了政治：“吾苟偷庸懦之国民，畏革命如蛇蝎，故政治界虽经三次革命，而黑暗未尝稍减。”

陈独秀进一步探究其原因，发现“三次革命，皆虎头蛇尾，未能充分以鲜血洗净旧污；其大部分，则为盘踞吾人精神界根深底固之伦理、道德、文学、艺术诸端，莫不黑幕层张，垢污深积，并此虎头蛇尾之革命而未有焉。”

这段文字越出了文学叙事的领域，精密预言了中国革命叙事的两个基本特征：第一，革命是暴力和流血的，第二，革命必须彻底和穷追猛打，不得虎头蛇尾和半途而废。尽管该文的后续部分又再度回旋到了文学自身，但它所隐伏的“革命话语”，还原了“革命”这个酷词的原始语义，并为中国社会改进模式指出了一条犀利的道路。自此，“革命”呼声从《新青年》杂志的缝隙中弥散开去，盛行于 20 世纪的各个阶层，成为中国人最简洁的行动纲领。

“崇拜”

耐人寻味的是，就在震耳欲聋的“打倒”偶像和社会革命的背面，一种对新威权的服从，也在新文化运动的缝隙里不可遏制地生长起来。这场运动的参与者如吴稚晖、戴季陶，转向对蒋介石极右翼国家主义的臣服，而郭沫若则转向了对红色领袖的盛大赞美，而这种从流氓主义到国家主义的剧烈转向，在新文化运动其间已经露出端倪－－

我是个偶像崇拜者哟！

我崇拜太阳，崇拜山岳，崇拜海洋；

我崇拜水，崇拜火，崇拜火山，崇拜伟大的江河；

我崇拜生、崇拜死，崇拜光明，崇拜黑夜；

我崇拜苏彝士、巴拿马、万里长城、金字塔，

我崇拜创造的精神，崇拜力，崇拜血，崇拜心脏；

我崇拜炸弹、崇拜悲哀、崇拜破坏；

我崇拜偶像破坏者，崇拜我！

我又是个偶像破坏者哟！……

在《女神》中，流氓主义话语（对破坏的崇拜）、国家主义话语（对太阳、山岳和偶像的崇拜），以及对流氓主义和国家主义共同拥有的话语元素（对力、血、炸弹的崇拜），在火热的排比句叙事中得到了完全的呈示。到了 1953 年，也即 33 年之后，郭沫若在包含 21 首短诗的《新华颂》中完成了他在新文化运动后期所做出的承诺，把新国家主义话语崇拜运动推向了高潮。

在这个薄薄的小册子里，时任中国科学院院长的郭沫若，颂扬斯大林和毛泽东的名字达 55 次之多，而“万岁”的口号出现了 27 次（其中两次用了俄语），其中 20 次是指两大国家领袖，而从未指向过“人民” 。但郭沫若却忘记了他的另一个自我定义－－“我崇拜偶像破坏者,”“我又是个偶像破坏者！”但他那有选择的文化失忆，却成了 1949 年以后最亮丽的风景。

“吃人”“反动”→“打倒”“革命”→“崇拜”，五四和新文化运动的酷词组合，构成了中国现代思想史的“三部曲”序列。如果说“吃人”和“反动”是对前朝的痛切描述和批判，“打倒”和“革命”是五四和新文化运动的核心事务，那么“崇拜”就是这场运动的最终结果，它意味着从民主化的暴力革命中将要诞生新的政治领袖和大批拥戴者。“崇拜”的呼声是一个精密的预言，它揭示了从“流氓叙事”向“国家叙事”的美妙转型。（摘自《流氓的盛宴——当代中国的话语转型》）

中国流氓的精神分析

一、丧地者：第一代流氓

禹作为最初的流氓

在中国的传统律法中，"流氓"是一种罪恶，它意味着这个被特别指出的人忤违了社会关系的语法。"流氓"从话语的角度宣告了一个人在伦理方面的失败，自此，他遭到国家家园的厌弃。但罪恶性并不是" 流氓" 这个语词所应拥有的语义，至少，它不是最真切的语义，在这个语词的古老源头，流氓指称着所有那些被迫丧失土地家园的人，而在这个词语的靠后一端，它将要成为丧失灵魂家园的游戏者的一个新的称谓。

在我看来，成熟的流氓就是这三种失园者的总和。正是这种语义的宽度使流氓成为中国历史上最耐人寻味的景象。

我已经说过，禹是最初的失园者。在历史的遥远尽头，禹蜷缩在一个刚刚遭到分解的世界之中，他是卓越的觉悟者，对土地渴望点燃了他的痛苦。这痛苦如此巨大，足以照亮他的孤立处境。与那些过去的神明相比，禹第一次明彻地意识到了这点。人被抛弃于一小片游耕土地和几条桀骜不驯的河流，享用着一种耳目俱塞的不朽，而实际上只是奔走于广阔的土地家园的一个过客。神谱提供的仅仅是时间的住所，而在空间方面，人暴露了其渺小可笑的一面。

这就是禹目之所及的世界。禹并没有制造与土地的分离，他只是发现了这种分离，并把分离引向历史的表面，使它成为一个进行种族总动员的依据。这完全取决于禹的立场，也就是取决于水体话语的语法。以水神（虬龙）的方式存在，禹就获得了水的全部本质。他带着这些本质沉思和行动，以塑造流氓意识形态的最初的神话基石。

关于水体语法

水体语法的规则通常是如此构筑的：首先是某种坚定的流动气质，除非遭到严酷的冻结或阻挡，它拒绝屈从于一个闭抑的空间；其次，必须穷尽它所面对的空间，只要它自量充足，它就要探入世界的所有隙缝；第三，在水与土地之间出现了互相敌视和征服的迹象，水像永恒的刀锯，在时间的声援下，使诸山崩解，大陆破裂成碎片，并借助周期性泛滥对空间进行广泛的掠夺。

在禹的时代，上述简单的语法发挥着令人震惊的作用。关于大洪水的传说证实了这点。水以我们难以置信的方式无限地涌现出来，使世界沉浸在它的极度关怀之中。这与其说是对水的秘密力量的一次检阅，不如说是土地征服的全部可能性的解放。而后，在重建水体次序的口号下，禹实现了江湖与土地的双重征服。

作为水体语法的神话（历史）表征，禹的身影座落在进入流氓之城的巨大门拱下。禹是那个最初的流氓，携带着水的全部属性，凭着治水的名义，在太平洋西岸的广阔土地上流走。据一则神话记载，他甚至因着这种流走而脱尽了腿毛。另一段神话则称禹是跛子。这两种说法都旨在向我们暗示禹在流走方面的笨拙性。这是毫无疑问的，因为禹所代表的正是水神向地神过渡的时代，为了构筑一个史无前例的家园，禹把自己修改成两栖的神明，并且以鳄鱼的容貌现身。

流氓与土地家园

所有那些发生在禹身上的变动，无非是对家园中不同要素的响应。只要回顾一下农业时代的

家园格局，我们就会被引向一幅光线柔和的风景。除了带有炊烟的农舍，连绵不断的绿色田野和纵横交错的河流，是家园中最核心的事物。土与水的混合气味，加上甜蜜的时光和牧童的悠远笛声，它们构成了家园之爱的芬芳标记。

那么，我已经涉及了土地家园的基本形态。这是经由禹描绘和开辟的图景，禹为此成为第一代流氓的最伟大的导师。而土地家园给出的回报，是对于这个流氓首领的无尽的追思和怀念。禹的面容被镶嵌在这个风景的深处，像一道令人难以察觉的光线，永恒照射着农业时代的风俗和理想。

沿循禹所示范的途径，失乡者把自身投进了历史。在无尽的逃亡、迁徙或叛乱中，流氓不仅需要缅怀，而且需要新的家乡，需要重返水与土的混合世界，需要一个受到国家认可和庇护的" 户籍".没有任何力量能够阻止这一自我否决和消解的行动。流氓要据此超出他自身的命运。流氓就是那种用以反对他自己的人。

客家的历史分裂

在中国流氓史上，客家（"客人"和"家人"）是一个必须被特别指出的民系。它在"失乡"与"获乡"方面建立了令人惊讶的功绩。战乱与屠杀驱赶了他们，越过北方的广阔平原，客家人携带细软，向长江南岸大规模逃亡。这个过程自魏晋南北朝开始，经过隋唐之末，到明清之交，竟然长达一千余年。时间冻结在这里。在那些被废黜的人民背后，是燃烧和变得荒凉的家园、喧嚣的追兵以及漫山遍野的尸体。而在逃离劫难现场的途中，瘟疫和死亡继续追击着他们，平原上的土著也来驱赶他们。失乡者的苦难没有尽头。

为了逃亡的便利，客家女人甚至放弃了缠足的坚硬传统。她们背负沉重的行囊，翻越荒芜的群山，手拄坚韧的竹杖。这支竹杖里的竹节是被打通的，它的另一个用途是帮助女人像男人一样站着小便，因为一旦蹲下，她将再也无法站立起来。只有南方诸山收留了这些" 客人" ，为他们阻挡着北方统治者和南方土著的视线。在那些隐密荒凉的山谷，" 客人" 终止了踉跄的脚步。新的坟墓被痛切地打造起来，它们不仅要埋葬亲人的骨殖，而且还要埋葬流氓的使命。

正是在"客"终止流亡的地点诞生了"家人"这是流氓语法的一次内在转换。就像禹从流氓变成国王那样，"客人"回归到了"家人"，因为流氓总是趋向于失乡的反面，也就是趋向于对土地家园的热烈拥抱。只要稍加留意就会发现，"家人"为自己准备的新家园拥有一个令人震惊的形式——生土（请注意这一材料的形而上意味）堆叠起来的环形堡楼。它们是闭抑和自我满足的。在它们的内部，是仓廪、畜圈、居室、学校和戏台；而在它们的外部，是坚固的大门、吊桥和护城河。所有这些微型城市，笼罩在四周神秘山脉的阴影里，仿佛是饱经忧患和骇怕之后蜷起来的毛虫，构成了流氓意识形态的地理表征。

为了维系一个古老颓废的家园，"家人"总是显示出撰修宗族历史的激情。那些虫蛀和残破的族谱、风雨飘摇的祠堂加上流氓祖先的乾枯姓氏，构成了日常事务中最重要的部份。但它并没有改善"家人"的自囚状态，相反，它用这些粗陋的牌位和印刷物封存了所有反叛的道德。

这就是第一代流氓——失地者所历经的道路。从一次与土地家园实施分离的运动开始，越过无限的苦难与惊惧，在世界的其他地点与家园重新汇合，流氓的生命周期就是如此。

国家：土地家园的极端形态

然而，在流氓运动中被制造出来的不仅是土地家园，还应当包括土地家园的一个极端形态——国家。禹的历史证实这点。在"治理"和"流亡"道路的尽头，鼎器像纪念碑那样矗立起来，它象征着家园的核心元素——锅灶和粮食。而另一方面，鼎器也成为有关国家稳定性和永久性的标志。禹利用鼎器阻止了他自己的流走。而后，在众多土地家园的劫持和拥戴下，他组织起了最初的王国。

这既是流氓渴望进入的福乐天堂，又是其丧失精神性的墓室。流氓在这里迅速腐化，远离它原初的限定。而为了捍卫这个黑暗的王国，最严酷的日子降临了。刀斧手的脚步四处震响，鲜血从宫廷和民间的每一个墙缝里渗出。只要查阅一下那些流氓王朝的事迹，就能听到那些无辜受难的灵魂，在史官的冰冷字句里无尽地哀号，从项羽、刘邦、司马氏家族，到忽必烈和朱元璋，这些我们耳熟能详的流氓英雄实践着流氓的信条。面对一个曾经饱尝污辱的社会他们充份意识到，复仇的时代终于开始。

但是，不要以为这已经穷尽了流氓在其王国里显示的罪恶。至高无上的权力，使流氓完全打开了自身，也就是打开了那些在苦难的流走中滋养起来的黑暗伦理。德行早已死去，但现在又以反面的形式返回，变得更加嚣张和无耻，这就是令人发指的谎言、监视、内讧、谋杀、淫乱、贪婪和掠夺，它们使国家拥有一种黑暗的深度。

这完全取决于流氓与神圣的正义话语的关系。在本质上，流氓就是规避正义话语的人。流氓拒绝对维护社会公正作出承诺。他们嘲笑那些饿着肚子走遍乡村的道德学家（诸如孔子和苏格拉底），并把对次序的反叛当作精神的准则。但另一方面，家园却吁请着一种更符合人性的社会审判制度。流氓可以对此嗤之以鼻，也可以对这种要求作出热烈的反响。

李世民与洪秀全

然而，只有个别人离开流氓而汇入这种圣人（圣君）的传统。唐太宗李世民是一个耐人寻味的例子。在阴谋弑杀兄弟和废黜父亲王位之后，也就是充份展示过其流氓本性之后，这个人突然转向了仁慈和公正、理性和清明，转向对于人民的适度的敬重。他因此超出了他自身的命运。

洪秀全则是一个截然相反的例证。我们从小就被告知：必须对这个客家英雄给予必要的敬意，因为他主持过一场反对庞大而黑暗的清政府的战争，并且几乎断送了这个王朝的性命。但只要对洪秀全的历史加以读解就会发现，他是李世民九百年后的一个反转影像。如果李把自己从流氓变成了圣人，那么洪就把自己从圣人变成了流氓。理性是一面明澈的镜子，它插入历史，并且分别照见了置身于它两边的时代和英雄。那个走投无路的人，曾经遭到儒学科举制度和地方官吏的双重蔑视。从而引发了一种绝望的努力：通过基督教义去搜寻反叛的依据。面对腐败的涌流，洪秀全要成为第一个民族先知，预言他置身其中的王朝的灭亡，并向人民的土地愿望作出告慰，而且在事实上，由洪秀全建立的王国（太平天国）确实制订过一个社会主义风格的律法，它旨在把收归国有的土地均匀地分配给农民，以兑现他成为国王前的承诺。

以耶稣兄弟的名义，洪组织了一个复仇的教会（拜上帝会）和一支摧毁黑暗的军队（"太平军"）。所有这些都是在请求正义的呐喊中进行的。而在圣战的中心，洪的面容放射着神明的光辉。

但这不过是一种转瞬即逝的荣耀。在天国之城被建立起来之后，圣人忽然遗弃了他的父亲（"上帝"）和兄弟（"耶稣"）。宫妃的脂粉、奸佞的唾沫和美酒的香气，所有这些事物点燃了一种极度的放纵，那些被基督教信念所制服的流氓意识形态，现在开始内在地苏醒，变得更加气势汹汹。

有一则记载声称，仅仅是洪秀全的妹妹洪宣娇，就拥有上千个"面首"，从而使这个天国成为远东最大的妓院；它同时又是屠杀成千上万教内兄弟的血场。洪尚未死去，作为圣人和英雄的命运业已结束。他还原到了他所应是的东西。失地者的反叛和征服就是这样宣告破产的。在某种意义上，流氓就是不断趋近于其反面的人，他的脚步尽管遍及广阔的空间，却不能与土地达成真正的和解，恰恰相反，流氓的家园总是空空荡荡的，因为他们早已化作了腐尘。

二、丧国者：第二代流氓

黑暗王国

对于国家的刻骨铭心的痛恨，这是滋养反叛者的盛大摇篮。最初的流氓实现了土地征服之后，国家（王朝）就开始诞生和衰灭的无限循环。它们象征着土地家园的最高形态。在这个漫长的时期里，国家就是暴力、压迫和恐怖的三位一体，它们构成了一部毫无出路的历史。只有流氓有限地改变着它的容貌。在中国历史上，国家从未被思想和学说瓦解过，它的瓦解者永远只能是流氓。但反叛只能推翻一个王朝，却不能推翻这种家园的语法根基。更重要的是，禹的重建模式业已失效，因为流氓巨人和流氓神明的时代已经结束。那么，在一个没有尽头的黑夜，流氓还有什么作为？

这也许是一个期待着回答的世界性难题。盲目投身于其所敌视的时代，失去了对国家家园的全部温暖感受，又不能在更高的级位上将其重建，这就把新一代流氓引向了黑帮无政府主义的道路。流氓开始从国家之城前退却，并在"江湖"和"山林"中构筑国家家园的代用品。

这是针对白昼王国所制作的黑暗王国，它隐匿在诸山之间，甚至隐匿在城市的作坊、商铺、民居和祠堂里，仿佛由透明的空气组成，而一旦触碰，它就会显现出尖利的轮廓。在我看来，这是一个人与他置身其中的国家实现分离的时刻。那些走投无路的失国者，秘密地流亡在了自己的土地家园之中，并使自己的种族第一次拥有双重国家和双重律法。

对于一个流氓来说，他的黑暗王国就是他的光明。其中，黑暗不过是指它的政治隐匿性而已，而光明则是无比实在的，它照亮了一群孤苦无助者的生活。为了抵抗巨大的灾难，一个人需要同另外一些人结成联盟。经过某种肃穆可笑的仪式（流血、宣誓、饮酒、排定名次和制定律法），个人的苦难迸散了，消失在新家族的剧烈关怀之中。

从世界版图的角度看，只有几个种族是这种流氓家园的伟大温床。中国历史悠远，意大利声名昭著，而美国正在分享这一有限的荣耀。但在我看来，没有任何一个种族能够企及中国流氓的深度：一方面它是茫茫黑夜，一方面它又是一种坚固的信念和美学，使人民夹在了残暴

的皇帝和诗意的叛乱之间。

正义话语

离弃国家的人，率先面对着正义话语的顽强探查。后者向流氓吁请着主持社会公义的使命。这种吁请来自那些沉浸在苦难中的人民。越过独裁和恐怖、罪恶和命运，古老的呐喊经久不息。这种声音严重地分裂了流氓，它把少数人变成游侠，而把剩余的人变成了匪徒和无赖。

正面话语不懈地工作着，它把认可的流氓投放到了美学的熔炉，——这是流氓意识形态的一个内在核心，从此它彻底关闭了以禹神话为代表的流氓神明的历史，并且打开了通向流氓英雄时代的大门。

这是一种使艺术家和民众普遍感到欣慰的岁月。如果它代表黑暗，那么它就是所有黑暗中最好的一种，寄托着我们对于社会纯洁性的无限期望。在这沉沉的黑夜，流氓开始了打击非正义的行动，各种秘密审判消息在民间飞行，把苦难的生活转化成共同的庆典。尽管它可能并未改变人民的生活图景，但它在阴郁的世界里安排了一道光线。

就人而言，重要的不是事实，而是那种行进在事实前的希望。

流氓与圣人

以侠士的名义诞生的流氓英雄，起始于东周列国的大叛乱时代，并且与贵族一起开拓着历史的崭新面貌。其中，孔子是我们必须加以特别注意的。由于丧失了祖国，这个人开始了漫长的流亡生涯，用思想和舌头修补着四分五裂的世界，以期它能够还原为一个统一的国家家园。刀剑、战车、骏马、武功和伟岸的身躯，所有这些诗意标记都已具备。而且，他还拥有比其他流氓（像荆轲）更多的东西，
那就是以"忠义"为旗帜的圣人德行。

在许多情况下，流氓与圣人是尖锐对立的；而在另一些情形中，它们又被古怪地安装到了一起。孔子的双重面目使我们意识到了这点。这正是失国者的一个形而上特点。

如果没有某种神圣的意味，流氓的正义将变得软弱。但这种神圣依然不能保证反叛的最终胜利。以流动学校为名所组建的儒学帮会，靠着孔子的个人权威与魅力集结起来，而这盏灯一旦熄灭，它的门徒就陷入了永久的黑暗与惊恐。组织像沙器一样崩解，随后就被时间的河流所吞没。

谁是最初的黑社会领袖

我想表达的是，在孔子的时代，只有墨子的队伍呈现为一个成熟的样式。这完全取决于墨子对流氓组织学说的贡献。这个学说旨在把一群松散的无政府主义者纳入党派律法的框架。在一份以墨子命名的文件中，这个流氓导师制订了有关兵器、战术、机构、仪式和伦理的全面纲领。当孔子还在眺望国家的动乱格局时，墨翟已经组建了中国历史上第一个严密的流氓政党。从此，它成为这个民族所有传统中最深刻的一种。

然而，如果流氓意识形态只是纯粹的思想纲领，流氓就不可能成为普遍的生活方式。关键在于一种熔铸着罪恶的诗意。我要在此援引荆轲的故事。他与其说被燕国的危难处境所激怒，不如说是从燕国王储那里获得了最高的尊严，流氓恐怖分子企盼的正是这点，它引发了某种弑杀暴君的天真信念。

英雄美学和荆轲的故事

这时，有一样东西意外地介入了历史，那就是荆轲的歌声。在燕国王储为他践行的酒席上，荆轲用剑敲击着栏杆，唱出了赴死的心愿。这是何等令人心碎的独白：深秋，风雨，落叶，流水，古道，驿车。此外是永久的诀别，仿佛整个民族都在倾听和恸哭。荆轲义无反顾地登上了通往地狱的道路，而在道路的尽头，是暴君令人生畏的身影。

我们所目击到的，是一幕被诗意照亮的英雄悲剧。流氓的孤独身影笼罩在令人绝望的正义和友谊之中，但它并没有被拉向孔墨式的思想理性，而是被拉向痛苦而高贵的激情。忧伤的歌声环绕着它，像环绕殉难者四周的火焰，使荆轲终于企及了那种永垂不朽的死亡。

如此的诗意涌现是史无前例的，它使流氓意识形态获得进入人民话语的最有力的契机。至此，反叛、正义和英雄美学，构成了失国者（第二代流氓）生活的三条纲领。它们也是三项人民的律法，用来审判那些遭到他们关注的流氓，以决定他们的庸死或永生。

这其实就是一个流氓遭到分解的过程。其中一部份流氓隐入了历史，而另一部份流氓则上升到文学的表面，成为壮丽的风俗和传说，也就是成为人民记忆和人民话语的永久母题。这种母题起始于荆轲的质朴短剑与歌唱，而后，经过岁月和历史的熔铸，在唐代李白那里获得了一种无比华丽的言说。